EMPORIUM

RIVISTA MENSILE ILLUSTRATA
D'ARTE LETTERATURA
SCIENZE E VARIETÀ
VOLUME XXVI.

1907

ISTITUTO ITALIANO
D'ARTI GRAFICHE
BERGAMO - EDITORE

INDICE DEL VOLUME XXVI

ACQUISTI E TRASFORMAZIONI DEL MUSEO NAZIONALE ROMANO .... *Art. Jahn Rusconi* 245

Illustrazioni

Athena Parthenos, 244 — Maschere decorative, 245, 254, 255, 256 — Discobolo, 246 — Ricostruzione in gesso del Discobolo, 247 — Giudizio di Paride, 248 — Minerva arcaica, 249 — Ninfa al bagno ; Fanciullo con oca, 250 — Satiro versante (tavola) — Id.: Particolare, 251 — Lampadoforo, 252 — Amore e Psiche (?) ; Statuetta di Pan, 253.

ANTIQUARIUM (L') ROMANUM .... *Art. Jahn Rusconi* 45

Illustrazioni

Tessera d'entrata al Museo, 45 — Lucerne fittili romane, 46 — Veduta dell'Antiquarium, 47 — Bronzi provenienti in gran parte dai lavori del Tevere, 48 — Figure ornamentali di stile arcaico, 49 — Vetri provenienti dagli scavi romani, 50 — Doni votivi provenienti da Veio, 50, 51 — Giunone, bronzo proveniente da Norba, 52 — Doni votivi provenienti da Norba e da Palestrina, 53 — Terrecotte architettoniche provenienti da Palestrina; Fregio architettonico, 54 — Scena dionisiaca, 55 — Iniziazione dionisiaca; Frammento di una scena dionisiaca, 56 — Efebi palestriti ; Scena d'iniziazione ai misteri eleusini, 57 — Medusa ; Ercole alla pompa dionisiaca, 58 — Satiri alla vendemmia ; Maschere, 59 — Vittoria, 60 — Busti femminili ; Ritratto di Giulia Domna, 61 — Amore con gli attributi di Ercole, 62.

ARTE RETROSPETTIVA : CHARDIN JEAN-BAPTISTE .... *Antonio Muñoz* 257

Illustrazioni

Il pesce rombo, 265 — Tavola pronta, 266 — Tavola apparecchiata, 267 — Il cantiniere, 268 — Il rimprovero, 269 — La dispensiera, 270 — Il « Benedicite », 271 — Ritratto di « Toton », 272 — Ritratto di Panard, 273 — Autoritratto a pastello, 274.

— FRAGONARD JEAN-HONORÉ .... *Antonio Muñoz* 257

Illustrazioni

Autoritratto, 257 — I ricordi, 258 — La musica (tavola) — La felicità del pastore, 259 — Ritratto di fanciullo, 260 — La dolce missiva, 261 — Il pascià, 262 — Le bagnanti, 263.

— LA CHIESA DELLA CROCE DI LUCCA A NAPOLI .... *Giovanni Tesorone* 432

Illustrazioni

Comunichino, 432 — Abside, con pitture di G. B. Rossi, 433 — Altare in commesso marmoreo con finimenti di bronzo, 434 — Lato sinistro della chiesa veduto dall'abside, 435 — Soffitto in legno dipinto e dorato, 436 — Organo in legno scolpito e dorato, 437 — Particolare di un pilastro. 438 — Sagrestia : Particolare delle pitture ornamentali, 439 — Id. : Opera in legno di radica di noce, con pitture dell'Olivieri, 440.

— L' ORATORIO DI S. GIOVANNI DECOLLATO IN MILANO .... *Giovanni Rocco* 109

Illustrazioni

Esterno dell'Oratorio di S. Giovanni decollato alle Case Rotte, 108 — Parte inferiore della facciata, 111 — Pianta d'ordinazione dell'Oratorio, 112 — Pianta d'esecuzione, 113 — Interno dell'Oratorio : Porta e cantoria, 114 — Motivo architettonico, 115 — Cantoria, 116 — Balconata dell'organo, 117 — Particolare decorativo coi due tipi di finestre, 118 — P. Gilardi: Tondo a fresco della vôlta maggiore (tavola) — G A. Castelli : Particolare decorativo, 120 — G. B. Sassi: Medaglie di sottarchi, 121 — La vôlta maggiore, 122.

ARTISTI CONTEMPORANEI : CASSATT MARY .... *Vittorio Pica* 3

Illustrazioni

Maternità, 2 — Giovane donna in vestito da ballo: Il libro illustrato, 13 — Madre e figlio, 14 — La famiglia, 15 — Madre e figlio, 16 — Bimba nel giardino (tavola).

— DEGAS EDGAR .... *Vittorio Pica* 405

Illustrazioni

La famiglia Mante, 404 — J. E. Blanche : Ritratto di E. Degas, 405 — Ballerina, 406 — Ballerine vestite di rosa; Ballerina vestita di verde, 407 — Dietro le quinte, 408 — Miss Lala del circo Fernando, 409 — Signora col binoccolo, 410 — Una carrozza alle corse (tavola) — Alle corse, prima della partenza; Cavalli nella prateria, 411 — L'uscita dal bagno, 412 — La toletta, 413 — Ballerina, 414 — Durante la prova nel ridotto, 415 — Uscendo dal bagno, 416 — Le stiratrici, 417 — Prima della prova, 418.

— MORISOT BERTHE .... *Vittorio Pica* 3

Illustrazioni

E. Manet: Ritratto di B. Morisot, 3 — B. Morisot : Donna che cuce, 4 — La signora dal ventaglio, 5 — La caccia alle farfalle, 6 — Scendendo dal letto, 7 — L'approdo, 8 — Il molo, 9 — Fanciulla dal corpetto rosso, 10 — Giovane signora seduta, 11 — La signora dal cappello di paglia, 12.

ARTISTI CONTEMPORANEI: PISSARRO CAMILLE ... *Vittorio Pica* 165

Illustrazioni

La « Rue de l'Epicerie » a Rouen il mattino, 164 — Ritratto di C. Pissarro, 165 — Giardino ad Eragny, 166 — Eragny: Mattino d'autunno, 167 — Guardiane di vacche, 168 — Vacche all'abbeveratoio; Effetto di neve a Pontoise, 169 — Contadina che raccoglie erba, 170 — Sul « Boulevard Montmartre » in primavera, 171 — Strada di Sydenham, 172 — Il ponte Boiedien a Rouen (tavola).

— SISLEY ALFRED ... *Vittorio Pica* 165

Illustrazioni

La Senna a Marly, 173 — Presso la riva a Bougival, 174 — Mattina d'inverno; L'inondazione, 175 — Una via di sera a Louveciennes, 176 — Moret; Il villaggio inondato, 177 — Natura morta, 178.

BALOCCHI (I) E LO SVILUPPO INTELLETTUALE DEL FANCIULLO (con 40 illustrazioni) *Elemér de Czakó* 141

BIBLIOTECA (IN) ... 402

CASCATA (LA GRANDE) DELL'IGUAZÙ NELL' AMERICA MERIDIONALE ... *A. Ghisleri* 152

Illustrazioni

La cascata « Ferro di cavallo » veduta dalla riva brasiliana, 152 — Panorama delle cascate, dalla riva argentina, durante l'inondazione, 153 — Veduta generale delle cascate, 154, 155 — Schizzo topografico delle cascate, 156 — Gli Stati confinanti con la grande cascata, 157 — Un angolo delle cascate, tutto circondato dal verde, 158 — Il duplice spettacolo delle cascate divise dall'isola boscosa, 159 — Le cascate a terrazza durante la magra dell'Iguazù, 160.

CASSATT MARY (Vedi *Artisti contemporanei*).

CENTENARIO (NEL) DELLA NASCITA DI GIUSEPPE GARIBALDI (L'Uomo ed il Capitano) *C. A. Nicolosi* 21

Illustrazioni

Medaglia del 1864, 21 — G. Induno: Colonna Manara; Garibaldino; Colonna Medici, 22 — Bouvier: La morte di Anita, 23 — Garibaldi a Caprera (1857), 24 — Il generale Garibaldi (1859), 25 — G. Induno: Cacciatori delle Alpi; Cacciatori genovesi; Guide, 26 — Maironi e Cavaliè: Un episodio del combattimento di Seriate, 27 — Garibaldi (1860), 28 — Colle del Pianto dei Romani presso Calatafimi, 29 — Il duce dei Mille, 30 — Garibaldi dittatore (1860), 31 — P. Aldi: L'incontro di Teano, 32 — E. Pagliano: I cacciatori delle Alpi a Sesto Calende (tavola) — G. Induno: Garibaldi (1860); Garibaldi nel 1861, 33 — Fotografia eseguita a Torino nel 1862, 34 — Visita di Garibaldi ad Alessandro Manzoni, 35 — A. Bonanno: Aspromonte, 36 — G. Induno: Aspromonte, 37 — Chiesa di Vezza d'Oglio: Monumento ai caduti nel combattimento di Vezza d'Oglio, 38 — De Albertis: Garibaldini, 39 — Accampamento garibaldino al forte d'Ampola; Forte d'Ampola, 40 — Combattimento di Lodrone, 41 — De Albertis: Digione, 42 — Gli ultimi tempi, 43 — Fotografia eseguita a Siena nel 1867, 44.

CHARDIN JEAN-BAPTISTE (Vedi *Arte retrospettiva*).

DEGAS EDGAR (Vedi *Artisti contemporanei*).

DEMOLIZIONI (LE) DEL PASSATO: LA CHIESA DI COLOMBO E DI BALILLA CHE SCOMPARE *Alfredo Rota* 396

Illustrazioni

Fronte della chiesa di S. Stefano, 397 — G. Romano: Lapidazione di S. Stefano, 399 — La chiesa di S. Stefano in riparazione nel 1900, 400 — Cofano in legno contenente l'arca cineraria; Arca cineraria in argento conservata nei sotterranei della chiesa, 401.

ELGAR EDWARD (Vedi *Musicisti moderni*).

FRAGONARD JEAN-HONORÉ (Vedi *Arte retrospettiva*).

ILLUSTRATORE INGLESE (UN NUOVO): ARTHUR RACKHAM *Vittorio Pica* 325

Illustrazioni

Illustrazioni per « Peter Pan », 324, 325, 332, 335 — Il salvataggio (disegno a penna), 326 — Illustrazioni per « Ingoldsby Legends », 326, 328, 338 — Illustrazioni per « Rip van Winkle », 327, 329, 330, 331, 333, 334 e tavola — Illustrazione per « Fairy Tales », 336 — Illustrazioni per « Alice nel paese delle meraviglie », 337, 339 — Il viale di Cupido (tavola) — Illustrazione pel « Don Quixote », 340.

IMPRESE (LE) PERSONALI E GLI EX LIBRIS ... *Virgilio Burti* 457

Illustrazioni

Impresa militare, 457 — Impresa accademica di Giacomo Contarini, 458 — Impresa amorosa, 459 — Impresa personale (ex libris) di Camillo Venanzi, 460 — Impresa personale (ex libris) del card. Maffeo Barberini, 461 — Impresa personale (ex libris) di Girolamo Porro, 462 — Impresa personale (ex libris) di Nicolò Grasso, 463 — Impresa personale di G. Policreti, 464.

INDUSTRIE (LE) FEMMINILI ITALIANE ... *Aracne* 289

Illustrazioni

Buratto ricamato in seta a colori, 289 — Tovaglioli con merletto in punto avorio, 289, 290 — Coperta in maglia a rete in un sol pezzo, 291 — Tramezzi e merletti a fuselli, 292 — Angolo per veranda in tela ruggine e bianca con ricamo e treccia, 293 — Coperta da buoi in tela con ricamo a treccia, 294 — Punto saraceno, 295 — Pizzi a fusello di Pescocostanzo, 296, 297 — Dettaglio d'una portiera in sfilato siciliano, 298 — Cuscini con pizzi Irlanda, 299 — Cestino di Castelsardo, 300.

LAVORI (I) ED I LAVOVATORI ALL' ISTMO DI PANAMA ... *R. R.* 442

Illustrazioni

Istmo di Panama, 442 — I magazzeni di deposito della Commissione del canale a Mount Hope, 443 — Lo scalo marittimo della ferrovia a Cristobal; L'hôtel Washington a Colon, 444 — Gatun, col fiume Chagres in piena; Perforatrici a vapore in opera a Bas Obispo, 445 — John F. Stevens, ingegnere capo della Isthmian Canal Commission; Una sala dell'ospedale a Colon, 446 — Un frangipietre al lavoro a Bas Obispo; Esplosione di una grossa mina, 447 — Un escavatore a vapore al lavoro a Bas Obispo, 448 — Un escavatore a vapore sulle sponde della trincea di Culebra, 449 — Un escavatore a vapore Bucyrus da 95 tonnellate, 450 — Nella trincea di Culebra, guardando a nord verso Colon, 451 — Parte del cantiere della ferrovia a Las Cascadas, 452 — La mensa degli impiegati del canale a Culebra, 453 — Alluvione presso Bas Obispo, 454 — Pavimentazione di una strada a Panama, 455 — Macchinario francese abbandonato a Colon, 456.

LETTERATI CONTEMPORANEI: RACHILDE ... *Jean de Gourmont* 179

Illustrazioni

Ritratti di Rachilde, 179, 181 — Autografo di Rachilde, 182.

— SHAW BERNARDO ... *Ulisse Ortensi* 419

Illustrazioni

B. Shaw (da un disegno di W. Rothenstein), 420 — Ritratto di B. Shaw, 421 — B. Shaw e J. Timewell (da una caricatura di M. Beerbohm), 422 — B. Shaw (da una caricatura di M. Beerbohm), 423 — B. Shaw caricaturato sotto le spoglie di Mefistofele da M. Beerbohm, 424 — Sigla di Shaw proposta dallo « Strand Magazine », 425.

— VIEBIG CLARA ... *Guido Menasci* 101

Illustrazioni

Ritratto di C. Viebig, 103 — Autografo di C. Viebig, 105.

LUOGHI ROMITI: MONTERIGGIONI ... *C. A. Nicolosi* 123

Illustrazioni

Monteriggioni da levante, 123 — La porta di levante dall'esterno e dall'interno, 124 — La porta di ponente dall'interno; La chiesa, 125 — Torre di Montemiccioli, 126 — Monteriggioni da ponente, 127 — Stommennano, 128 — I cipressi di Stommennano, 129 — Castiglioncello di Monteriggioni, 130 — Rudero di torre presso Castiglioncello, 131 — Badia a Isola: Chiesa dei Ss. Salvatore e Cirino, 132 — Parte superiore della facciata, 133 — Interno, 134 — Duccio di Buoninsegna (?): Pala d'altare, 135 — Altare coll' « Assunzione » del Vecchietta, 136 — Lorenzo di Pietro (?): L'assunzione della Vergine, 137 — Lo stesso: S. Sebastiano, 138 — Sano di Pietro: Polittico, 139 — Fonte battesimale, 140.

— NOLI, LE SUE TORRI, LA SUA MARINA ... *Francesco Picco* 465

Illustrazioni

Noli veduta da occidente, 465 — La marina e Capo Noli, 466 — Il castello, 467 — Torre del Papone, 468 — Porta e Via Vittorio Emanuele II, 469 — Antico ponte presso porta S. Giovanni, 470 — Torre e porta S. Giovanni; Torre del Canto, 471 — Capo Noli, 472, 473 — Chiesa di S. Paragorio, 473 — Cappelletta dell'Addolorata; Chiesa di S. Margherita, 474 — Antica cinta, Arco Vescovato, 475 — Capo Noli: la grotta dei falsari, 476 — Il castello e l'antica cinta, 477 — Panorami, 477, 480 — Lungo la spiaggia, 478 — Il mercato del pesce; Banchi per l'essiccamento del pesce, 479 — Rammendando le reti, 480 — Preparazione del pesce, 471.

MERAVIGLIE ARTISTICHE DELLA CELLULA VEGETALE ... *Fabrizio Cortesi* 75

Illustrazioni

Cellula vegetale completa; Colonia di cellule di alga d'acqua dolce a forma di stella pluriraggiata; Schema di sezione traversale della foglia di Glyceria mostrante le combinazioni dei tessuti, 75 — Alghe di acqua dolce; Frammento di Licmophora flabellata; Frammento di epidermide della Draba Thomasii con peli stellati, 76 — Disegni sulla membrana lignificata dei vasi; Cellule d'un pelo giovane d'una pianta superiore e d'un filamento di Zygnaema; Dettagli di strutture protoplasmatiche secondo Butschli ed Entz, 77 — Cloroplasti di un'alga filamentosa verde ecc.; Cellule con cristalli di ossalato di calcio di varia forma, 78 — Varie forme di granuli d' amido, 79.

MODE NUOVE E MODE ANTICHE ... *Aracne* 426

Illustrazioni

B. Licinio: Ritratto di donna, 426 — C. Solari: Pietra tombale di Beatrice d'Este, 427 — Parmigianino: Ritratto dell' « Antea »; Bronzino: Ritratto d'ignota, 428 — Raffaello: Ritratto di Giovanna d'Aragona (tavola) — F. Becaruzzi: Ritratto di giovane dama; L. Lotto: Ritratto di dama, 429 — A. Bronzino: Ritratto di Laudomia de' Medici; Scuola veneziana: Ritratto di donna, 430 — Dai « Fliegende Blätter », 431.

MORISOT BERTHE (Vedi *Artisti contemporanei*).

MUSICISTI MODERNI: EDWARD ELGAR ... *Elisabetta Oddone* 17

Illustrazioni

Autografo di E. Elgar, 18 — Ritratto di E. Elgar, 19.

NECROLOGIO:

Giuseppe Pellizza (con ritratto), 80.

NOTE SCIENTIFICHE: COME SI FOTOGRAFANO LE STELLE ... 385

Illustrazioni

Telescopio per fotografare le stelle, 385 — Le stelle intorno a γ del Cigno viste ad occhio nudo, 386 — La regione stellare della figura precedente, 387 — Gruppo e nebulose delle Pleiadi; La nebulosa del Cigno detta l'America del Nord, 388 — La Via lattea intorno a π del Cigno, 389 — La nebulosa della Volpetta, 390 — La nebulosa del cinto d'Orione; La costellazione d'Orione, 391 — La nebulosa della Lira, 392 — Nebulosa a spirale nei Cani, 393 — La nebulosa d'Andromeda, 394 — Regione della costellazione del Leone con tre nebulose dette planetarie, 395.

PISSARRO CAMILLE (Vedi *Artisti contemporanei*).

PIVIALE (IL) DI NICOLÒ IV 161

Illustrazioni

Il piviale di Nicolò IV, 162.

RACKHAM ARTHUR (Vedi *Illustratore inglese*).

RETICELLE (LE) A INCANDESCENZA PER L'ILLUMINAZIONE A GAS .... *R.* 235

Illustrazioni

Fabbricazione del tessuto a maglia per le reticelle ad incandescenza Auer, 235 — Lavatura del tessuto: Divisione del tessuto a maglia secondo la lunghezza delle reticelle, 236 — Il tessuto delle reticelle imbevuto dai nitrati; Essiccamento delle reticelle dai sali di torio, 237 — Abbruciamento delle reticelle; Imballaggio in casse delle reticelle di tipo ad inversione, 238 — Le reticelle pronte per essere abbruciate, 239 — Classificazione e cucitura delle reticelle, 240 — Compressori d'aria usati per la bruciatura delle reticelle, 241.

SAHARA (IL) ESPLORATO .... *Arcangelo Ghisleri* 362

Illustrazioni

Lo ksar di El Goleah ai confini del sud-algerino; Comandante Lamy, 362 — Fernand Foureau; Henry Duveyrier, 363 — Nel Tindesset (sul grès devoniano); Una carovana nella hammada, 364 — Gur nella hammada d'Inifeg; Erg d'Inifeg, 365 — Grand Erg (regione dell'Uar), 366 — Una veduta dell'Erg, 367 — Sommità dell'orlo dirupato del Giua a 60 km. da Timassauine; L'uadi Saura a Timrarin presso Ksabi, 368 — Alterazione dell'antico rilievo del Sahara nel Deserto Libico; L'uadi Saura durante la piena (ottobre 1904), 369 — Profilo del M. Diguellane veduto dal colle di Kerbabi (Air), 370 — Il Sahara francese con gli ultimi itinerari, 371 — La cascata dell'uadi Angarab nel Tindesset; Dossi e blocchi di granito ad Aguellal (Air), 372 — Vecchi Ethels (Tamarix articulata) e macchie di drinn nell'uadi Tikhammalt; Flora del Sahara: Betum (Pistacia) nel deserto di Mokrane, 373 — Un macchione di drinn (Arthrotherum pungens), 374 — Alenda (Ephedra) in macchioni, 375 — Retem (Retana) in fiori; Id. secca, 376 — Giovane Taschrart (Acacia arabica) dell'Aguellal (Air), 377 — Avamposti d'una carovana cercante la via tra le dune del Grande Erg orientale (Sahara algerino), 378, 379 — Flora del Sahara: Teboraq (Balanites ægyptiaca); Talah (Acacia tortilis) del Tassili settentrionale, 380 — Korunka (Calotropis provera), fiori e frutti (Air); Un bue portatore, 381 — Le dune dell'Erg sulla frontiera algerina, 382 — Profilo dei monti Aguellal (Air); Catena di Obazzer, entrata dalle gole dell'uadi, 383 — Saline di Taodeni viste dalla Barra del Sale, 384.

SHAW BERNARDO (Vedi *Letterati contemporanei*).

SICILIA (LA) IGNORATA: RANDAZZO .... *F. de Roberto* 211

Illustrazioni

Il quartiere di S. Martino e il Poggio Rotondo, 211 — S. Maria, 213 — S. Nicola, 214 — S. Martino: Il campanile, 215 — Porta Aragonese, 216 — Postierla Pugliese, 217 — Mura di S. Giorgio, 218 — Balze di S. Maria, 219 — Palazzo Clarentano, 221 — Vôlta di via degli Uffizi, 222 — Via Beccaria, 223 — Il Castello, 225 — S. Nicola: Fonte battesimale, 226 — S. Maria: Porta meridionale, 227 — Finestre di via Granatara, 228 — Finestra di casa Spitalieri, 229 — Porte di via Cavallotti, 230 — S. Martino: Porta settentrionale, 231 — Tesoro di S. Nicola: Croce processionale di M. Gambino, 232 — Id.: Calici e reliquiario, 233 — Tesoro di S. Maria: Turibolo, navetta e pisside, 234.

SISLEY ALFRED (Vedi *Artisti contemporanei*).

SOLENNITÀ RELIGIOSE IN ERITREA .... *Giotto Dainelli* 63

Illustrazioni

Festa del Damerà: I preparativi, 63 — La turba dei credenti; Un gruppo di ascari, 64 — I tubiferi, 65 — Un gruppo di sacerdoti, 66 — Le benedizioni col fuoco sacro; Le benedizioni del rogo, 67 — Spettatori della cerimonia; La turba incomincia il ballo, 68 — Diretti alla festa del Ramadan, 69 — Festa del Ramadam a Adi-Caièh: I fedeli in cammino, 70 — Un gruppo di musulmani, 71 — La riunione dei fedeli, 72 — Le salmodie; I fedeli in preghiera, 73 — « Allàh huàkber! », 74.

STATUA (LA) DI ANZIO .... *Emanuele Loewy* 85

Illustrazioni

La statua di Anzio, 84 — Luogo di rinvenimento della statua, 85 — Particolare della statua, 86 — Parte superiore della statua, 87 — Baccante (Berlino), 88 — Ercolanese maggiore (Dresda), 89 — Polinnia (Berlino), 90 — Ermete di Prassitele (Olimpia), 91 — Artemide di Gabii (Louvre), 92 — Artemide di Larnaka (Vienna), 93, 95 — Acroterio di stela funebre (Atene); Hekataion (Vienna), 94 — Artemide (Vienna), 96 — Testa della statua di Kora (Vienna), 97 — Teste della statua di Anzio e della figura femminile del gruppo di Menelao, 98 — Nike di Samotrace (Louvre), tavola — Teste dell'Ermete di Prassitele e della statua di Anzio, 99 — Teste dell'Ermete di Prassitele e della figura femminile del gruppo di Menelao, 100.

STATUE (LE) EQUESTRI DEI FARNESI A PIACENZA .... *Arturo Pettorelli* 341

Illustrazioni

Bernini: Statua equestre di Costantino (Roma, Vaticano), 342 — Comacchini: Statua equestre di Carlomagno (Roma, atrio di S. Pietro), 343 — Statua equestre di Alessandro Farnese, 345 — Basamenti della predetta statua, 346, 347 — Stemmi in bronzo, 348, 349 — Busti in bronzo, 350, 351 — Statua equestre di Ranuccio Farnese, 353 — Basamenti della predetta statua, 354, 355 — Stemmi in bronzo, 356, 357 — Busti in bronzo, 358, 359, 361.

STIGMATE (LE) NELLA STORIA E NELLA SCIENZA .... *Dott. Giuseppe Portigliotti* 275

Illustrazioni

G. van Eyck: Le stigmate di S. Francesco, 276 — Gentile da Fabriano: S. Francesco stigmatizzato, 277 — D. Ghirlandaio: S. Francesco riceve le stigmate, 278 — Pinturicchio: S. Francesco riceve le stigmate, 279 — L. Cardi (Cigoli): S. Francesco stigmatizzato, 280 — Guercino: S. Francesco stigmatizzato, 281 — Beccafumi (Mecherino): S. Caterina riceve le stigmate, 282 — Sodoma: S. Caterina riceve le stigmate, 283 — Bernini: S. Teresa transverberata, 285 — Contrazioni muscolari in un'estatica dopo un delirio di levitazione, 286 — I piedi di una stigmatizzata, 287 — Il piede di una stigmatizzata, 288.

TARGA - RICORDO 242

Illustrazioni

Targa-ricordo della seconda conferenza internazionale dell' Aja, 242.

TERRECOTTE (LE) GRECHE DEL MUSEO DI SIRACUSA .... *Enrico Mauceri* 299

Illustrazioni

Ex-voto. 199, 202 — Figurina eurotrofa, 199 — Maschera votiva; Busto di Demeter (?); Gorgoneion, 200 — Caricatura, 201 Statua di divinità (?), tavola — Terrecotte di Girgenti, 203 — Statuetta di Afrodite, 204 — Danzatrice, Eros ed altra figurina; Bassorilievo di aruletta, 205 — Terrecotte varie, 206 — Statuetta di Afrodite; Statuetta; Busto di Artemide, 207 — Testine di Siracusa, 208, 209 — Terracotta architettonica, 209 — Busto di Demeter, 210.

VALLE (NELLA) DI ZERMATT .... *R. R.* 301

Illustrazioni

Randa; Viège (Visp), 301 — Stalden, 302 — Baite sopra Randa, 302, 303 — Nel villaggio di Randa, 304 — Randa: la chiesa; La valle a Randa, 305 — Ghiacciaio di Bies e Biesbach, 306 — Wildi e il Briethorn, 307 — La valle a Täsch; Täsch: la chiesa, 308 — Il Weisshorn, 309 — Zermatt ed il Cervino, 310 — Baite sopra Zermatt e la punta del Cervino, 311 — Riffelberg e il Cervino; Il Breithorn dal Gorner, 312 — Gruppo del monte Rosa; Il Lyskamm e i Gemelli (Castore e Polluce) dal Gorner, 313 — Riffelalp, 314 — Punta Dufour, 315 — Sul Gorner: muli portatori d'acqua, 316 — Ghiacciaio del Gorner col Cervino e la Dent Blanche; Ghiacciaio del monte Rosa, 317 — Ferrovia del Gornergrat, 318 — Gornergrat: la stazione; Ferrovia del Gornergrat: stazione Riffelberg, 319 — Id.: Ponte di Findelen, 320 — Monte Dom; Gruppo dei Mischabel dalla Weisshornhütte, 321 — Pascoli a Randa, 322.

VIEBIG CLARA (Vedi *Letterati contemporanei*).

VILLA (LA) DI ZIANIGO E GLI AFFRESCHI DI GIANDOMENICO TIEPOLO *Pompeo Molmenti* 184

Illustrazioni

G. D. Tiepolo: Storia e Geografia; Sagrificio, 184 — Un rapsodo, 185 — L'abbondanza, 186 — Trionfo della pittura, 187 — L'altalena, 188 — Mascherata, 189 — Scene pulcinellesche, 190, 196, 197 — Trionfo di Pulcinella; Il ballo dei cani; Ninfe e centauri, 191 — Ninfa rapita da un centauro inseguito da un satiro, 192 — Gio. Battista Tiepolo (?): Rinaldo dinanzi al simulacro di Armida, 193 — Lo stesso: La Vergine e Santi, 194 — G. D. Tiepolo: S. Girolamo Miani fa scaturire l'acqua da una roccia per dissetare i suoi discepoli; S. Girolamo recita il rosario co' suoi discepoli, 195 — Riquadrature di soprapporta, 197 — Villa di Zianigo, 198.

Vol. XXVI N. 151

EMPORIUM

LUGLIO 1907

RIVISTA MENSILE ILLUSTRATA
D'ARTE - LETTERATURA - SCIENZE e VARIETA'

Direzione ed Amministrazione
Istituto Italiano d'Arti Grafiche - Bergamo

Fascicolo L. 1 Estero L. 1.30

MARY CASSATT — MATERNITÀ.

EMPORIUM

VOL. XXVI. LUGLIO 1907 N. 151

ARTISTI CONTEMPORANEI:

BERTHE MORISOT — MARY CASSATT.

DELL'ardimentosa e battagliera falange degl'impressionisti francesi fa parte un piccolo gruppo di quattro donne di talento non comune, di sottile e raffinato istinto estetico e di propositi novatori, nel non facile disdegno del successo immediato. Elleno sono: Eva Gonzales, la discepola favorita di Édouard Manet, morta a ventun anni, dopo avere sposato il noto e valente incisore su legno Henri Guérard e dopo aver dipinto alcune tele, che davano diritto a sperare molto bene del suo avvenire artistico; Marie Bracquemond, moglie dell'illustre acquafortista e la cui produzione, se non è molto abbondante e non è molto originale, non manca però nè di pregio nè d'interesse; Berthe Morisot, morta qualche anno fa poco più che cinquantenne, e Mary Cassatt, un' americana diventata francese per lunga dimora a Parigi, dove vive tuttora, due pittrici quest'ultime dal lavoro facile, disinvolto e gustoso, che meritano una speciale attenzione ed uno studio coscienzioso e simpatizzante, perchè nelle loro opere ad olio, ad acquarello, a pastello ed anche ad acquaforte, le quali valgono sopra tutto per la squisita e seducente delicatezza della visione, della composizione e del sentimento affatto femminili, la tecnica impressionista è stata applicata senza intemperanze e senza spavalderie, ma anche senza timidità, incertezze od astute attenuazioni, con garbato buongusto od ingegnosa piacevolezza cromatica.

* * *

Berthe Morisot nacque a Bourges il 14 gennaio 1841 da una famiglia in cui, sia dal lato femminile, giacchè sua madre discendeva direttamente da Honoré Fragonard, sia da parte maschile, giacchè suo padre aveva studiato nella scuola delle belle arti e suo nonno era stato architetto assai reputato, apparivano assai spiccati la tendenza e l'amore per l'arte. Non vi è quindi da sorprendersi che tanto lei, quanto la sorella a lei immediatamente

EDOUARD MANET — RITRATTO DI BERTHE MORISOT.

susseguente e che aveva nome Edma mostrassero, adolescenti appena, disposizione per la pittura e che essa, contro quanto accade per solito, venisse con simpatia accolta ed incoraggiata dai genitori.

BERTHE MORISOT — DONNA CHE CUCE.

(Fot. Durand-Ruel).

Chi avviò la giovanetta pel sentiero dell'arte — siccome ci apprende Théodore Duret, nel recente suo volume *Les peintres impressionistes*, così caldo d'entusiasmo e così ricco di ragguagli curiosi, interessanti ed ignoti o poco noti — fu il vecchio Corot. L'influenza, del resto, ne appare evidente nei paesaggi, dipinti con corretta fermezza di fattura e con tenue morbidezza di visione, che, durante un lustro, dal 1864 al 1868, le due sorelle esponevano al *Salon* di Parigi.

Nel 1868, Edma Morisot si maritò e rinunziò alla pittura e Berthe, che aveva già conosciuto Édouard Manet nel museo del Louvre, dove, durante lunghe ore, avevano copiato, con appassionata diligenza, questo o quel quadro di antico glorioso maestro, l'una seduta accanto all'altro, e che poi, per un insieme di fortunate circostanze, erasi fatta amica della famiglia Manet, si decise a rinnovare

la tecnica dei suoi quadri, secondo il nuovo indirizzo tanto discusso e tanto contrastato dell'autore di *Olympia*. Ne diventò quindi discepola, mentre, in pari tempo, si prestava a servirgli da modello per più di un quadro, dal *Balcone*, in cui è raffigurata nella giovane donna seduta che guarda dinanzi a sè, col ventaglio fra le mani, al *Riposo*, in cui la rassomiglianza di lei è più voluta ed evidente.

Fu sotto l'influenza immediata ma non tirannicamente prepotente di Édouard Manet, di cui nel 1874 doveva sposare il fratello minore Eugène e di cui rimase sempre ammiratrice ferventissima e seguace discreta e rispettosa, fino a non voler firmare, per un nobile riguardo e per un delicato sentimento di modestia, le proprie opere che soltanto col nome e cognome di fanciulla, che Berthe Morisot, dedicatasi fin'allora esclusivamente al paesaggio di stretto carattere corotiano, sentì sviluppare, assumere forza e pigliare slancio la personale sua originalità di visione e di esecuzione pittoriche.

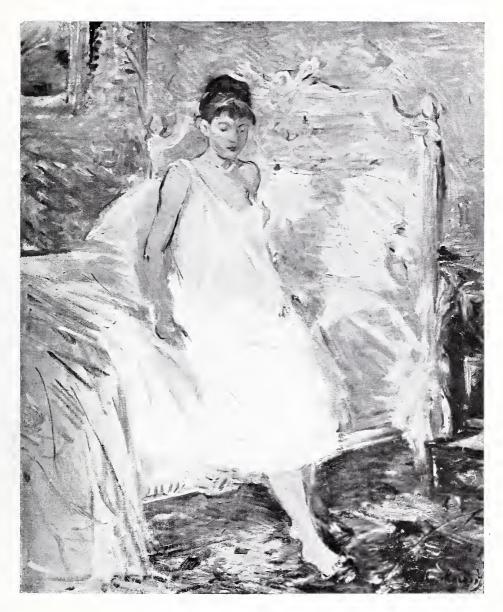
BERTHE MORISOT — LA SIGNORA DAL VENTAGLIO.

(Fot. Durand-Ruel).

Originalità di visione ed originalità di esecuzione, le quali, dopo aver richiamata l'attenzione ammirativa dei conoscitori spregiudicati in tutte le mostre d'avanguardia, alle quali ella assiduamente partecipò per un intero dodicennio, e dopo aver forzato nel 1894, mercè l'efficace appoggio amichevole di Stéphane Mallarmé, le porte del museo del Lussemburgo, col bellissimo quadro *Giovane signora in abito da ballo*, si dovevano affermare al cospetto del gran pubblico in modo evidente nelle trecento ed ottantuna opere, che il Durand-Ruel, un anno dopo la morte prematura della Morisot, avvenuta il 2 marzo 1895, espose in un'assai completa mostra complessiva, che si sarebbe detto fosse fatta proprio per la gioia degli occhi.

BERTHE MORISOT — LA CACCIA ALLE FARFALLE.

(Fot. Durand-Ruel).

Più che le scene di giardini e di campagna e le marine, nelle quali, allorquando le si osservino secondo il progressivo ordine di tempo in cui furono eseguite, è facile scoprire come, a poco per volta, prima l'influenza di Édouard Manet e poi quella di Claude Monet siansi sovrapposte e sostituite in gran parte se non proprio totalmente a quella di Corot ed in cui l'individualità della pittrice si afferma, più che in altro, in una gioconda picchiettatura di colori, ora teneri ed ora vivaci, la quale al Duret ha fatto dire, con felice imagine, che sembra che ella, a completare i suoi quadri, amasse all'ultimo momento sfogliarvi sopra variopinte corolle di fiori; più che le sue nature morte, pur sempre tanto piacevoli nella gentile amabilità degli

BERTHE MORISOT — SCENDENDO DAL LETTO.

BERTHE MORISOT — L'APPRODO.

(Fot. Durand-Ruel).

BERTHE MORISOT — IL MOLO.

(Fot Durand-Ruel).

arabeschi, nell'accorta distribuzione delle parti e nell'armonia seducente delle tinte, io nell'opera varia, spontanea e vaghissima di Berthe Morisot, amo i quadri di figura.

BERTHE MORISOT — FANCIULLA DAL CORPETTO ROSSO.

Sono, infatti, i migliori di essi, come ad esempio la *Giovane signora in abito da ballo*, *Lo specchio*, la *Fanciulla dal cappello rosso*, *La toletta*, la *Signora dal ventaglio* o la *Dama seduta*, che ci procurano la sorpresa gradevole e così poco comune di darci la compiacente e compiaciuta rappresentazione delle eleganze complesse e studiate, delle grazie soavi o delle civetterie fascinatrici della donna moderna, osservate, nell'ambiente fastoso ed agitato della grande città ed in quello così caratteristicamente speciale della spiaggia balneare o della villeggiatura, dall'occhio di un'altra donna, bella ed elegante anche lei e di chiaroveggente e sottile acume nel cogliere e nell'apprezzare le minime sfumature, spesso tanto significative e rivelatrici, di una fisonomia, di un atteggiamento, di una toletta. Sono in essi che in ispecie ritroviamo quella così attraente e così individuale sua visione, fedele nei particolari e pure nel complesso trasfiguratrice e talvolta perfino esaltatrice, di taluni aspetti della realtà normale, considerata, con pupille di squisita sensibilità ottica, nei rapporti armonici e nei con-

fronti simpatici della natura con la creatura umana ed in mezzo ai fasci luminosi e dietro ai veli atmosferici.

* * *

Aristocratica, raffinata, vivace, Berthe Morisot, sempre quando non si compiacque, con pennello creata soltanto per piacere, per divertirsi e per innamorare gli uomini. Dotata di un pari senso profondo, schietto e sottile di muliebrità e del pari lontana dalla leziosità artificiosa e fanciullesca e dall'aridità rigida e gretta, che sono i difetti opposti di tanta parte della troppo abbondante produzione

BERTHE MORISOT — GIOVANE SIGNORA SEDUTA.

(Fot. Durand-Ruel).

del pari disinvolto e giocondo, di evocare sulla tela o sulla carta le grazie pittoresche delle placide, azzurre e luminose marine del mezzodì della Francia, dei giardini cittadini e delle campagne che si specchiano nella Senna e nella Loira, le amabili mollezze dei candidi cigni notanti nelle fontane o l'orgoglio variopinto dei grossi mazzi di fiori, immersi nei vasi di cristallo, volle essere in particolar modo la pittrice delle eleganze, delle leggiadrie e delle seduzioni della donna giovane e bella, che pare femminile artistica e letteraria dei tempi nostri, Mary Cassatt, con minore brio cromatico, con minore audace ricerca di effetti luminosi, con minore piacevole morbidezza di pennellata sintetica, ma anche con maggiore fermezza di segno e con maggiore sicurezza di modellato, ci presenta, così nei suoi quadri come nella breve ma pregevolissima serie delle sue acqueforti a colori, un altro aspetto dell'eterno femminino, non meno ma diversamente interessante ed attraente. È la donna nell'intimità,

discreta ed affettuosa della famiglia, è la madre tenera e premurosa per la sua prole dilettissima, che ricompare in quasi tutti i suoi quadri, in alcuni dei quali, specie se a pastello, ella raggiunge un'eccellenza tecnica che rivela in lei l'allieva di quel mirabile ed ancora non abbastanza conosciuto ed apprezzato maestro della pittura moderna che è Edgar Degas.

BERTHE MORISOT — LA SIGNORA DAL CAPPELLO DI PAGLIA.

(Fot. Durand-Ruel).

La maternità nelle opere di Mary Cassatt non ha, di sicuro, l'accento angoscioso od anche tragico a cui si compiace tanto spesso il pennello di Giuseppe Mentessi, e neppure ha l'austerità nobile e pensosa, che in molte delle tele di Eugène Carrière fa assorgere la figurazione delle umane intimità famigliari al livello del simbolo e le trasforma in allegorie sintetizzanti, nella posa di due creature o nell'espressione di due volti accostati, di donna e di bimbo, un sentimento eterno, che sopravvive alle generazioni e si propaga attraverso i secoli, ma essa possiede la grazia tenera, la semplicità schietta, la dolcezza mite del più soave e spontaneo dei sentimenti che trovi albergo in un'anima

MARY CASSATT — GIOVANE DONNA IN VESTITO DA BALLO.

MARY CASSATT — IL LIBRO ILLUSTRATO.

(Fot. Durand-Ruel).

MARY CASSATT — MADRE E FIGLIO (PASTELLO).

(Fot. Durand-Ruel).

MARY CASSATT — LA FAMIGLIA.

(Fot. Durand-Ruel).

di donna e che la sospinge, in ogni ora del giorno, a sorridere, baciare, carezzare, cullare sulle ginocchia, stringere al seno la carissima piccola creatura, carne della sua carne, sangue del suo sangue, cuore del suo cuore.

E, come era facile prevedere, la pittrice delle madri, fiere e felici, nella loro giovanile fiorente bellezza, della loro maternità, è diventata, a poco per volta, la pittrice dell'infanzia rosea, paffuta e ridente, sinchè ella parmi degna davvero di occupare, con le sue deliziose figure di fanciulli, spiccanti spesso, in una posa piena di quell' ingenua spontaneità graziosa che attira i baci, sur uno sfondo pittoresco di giardino, un posto d' onore accanto all' inglese Kate Greenaway ed allo svedese Carl Larsson, i due mirabili analizzatori della psiche ed osservatori degli atteggiamenti e delle fisonomie dei piccoli uomini e delle piccole donne, così vezzosi, così volubili e nel medesimo tempo così maliziosi, che sono la croce e la delizia d'ogni famiglia.

VITTORIO PICA.

MARY CASSATT — MADRE E FIGLIO.

(Fot. Durand-Ruel).

MARY CASSATT — **Bimba nel giardino.** (Fot. Durand-Ruel).

MUSICISTI MODERNI: EDWARD ELGAR.

ATO a Broadneath presso Worcester, il 2 giugno 1857, da W. H. Elgar e da Anna Greening, fino dall'infanzia egli mostrò un talento non comune. Causa la ristrettezza della posizione finanziaria di suo padre, organista nella chiesa cattolica di Worcester, il piccolo Edward incontrò molte difficoltà prima di riuscire a compiere la sua educazione musicale ed artistica. Iscritto ad una scuola del paese, ebbe qualche lezione di pianoforte e di violino; ma nessun maestro lo iniziò in seguito ad uno studio regolare e profondo dei due strumenti. Egli seguiva il suo istinto, il suo capriccio, la sua ispirazione, mostrando una tenacità di propositi, una forza di volontà incrollabile, che doveva poi diventare una delle sue più spiccate caratteristiche.

Abbandonato a sè stesso, poco provvisto di testi, ma spinto dalla smania di sapere e da un fiero spirito di lotta, egli volle conoscere l'armonia e il contrappunto per poi tentare la composizione. Entusiasta del bello, sotto qualsiasi forma, Edward Elgar non aveva la spensieratezza dei fanciulli suoi coetanei; le corse pazze tra i prati in fiore, i giuochi, gli scherzi lo lasciavano indifferente. Come chiamato da una voce misteriosa, egli seguiva il suo incerto cammino, tendendo le mani a tutti gli strumenti musicali che gli riusciva d'avvicinare, afferrandoli avido di studiarne la struttura, ansioso di trarne suoni melodiosi.

Passava ore ed ore nella cattedrale della città, dove le calme armonie dei canti liturgici suggerivano nuove minuziose ricerche alla sua mente indagatrice. Fino a quindici anni egli restò allievo delle scuole locali, poi dovette frequentare lo studio di un procuratore, nella speranza che famigliarizzandosi cogli articoli del codice inglese, sarebbe riuscito un giorno a vestire la toga d'avvocato. Edward ubbidì a malincuore; ma dopo un lungo anno di prova, si decise ad esprimere a' suoi genitori il desiderio di rendersi utile in altro modo, coltivando con maggior assiduità la sua arte prediletta. Suo padre lo assunse quale aiutante organista nella chiesa di S. Giorgio, cedendogli spesso la carica d'accompagnatore, durante i servizi religiosi. Libero di perfezionarsi nelle agili volate sulla tastiera, nell'indiavolato gioco dei pedali, nell'ingegnoso accoppiamento dei registri, il futuro compositore dedicò tutta l'energia di cui era provvisto, allo sviluppo della sua cultura; continuò gli studî teorici, si provò ad elaborar fughe, ad architettar programmi di studî da svolger più tardi nel dotto ambiente di Lipsia; volle conoscere il tedesco, prender parte alle esercitazioni di un quintetto di strumenti a fiato, sedere fra i violinisti dell'orchestra di Done, ed acquistarsi rinomanza come genialissimo solista di violino.

Nel 1879 l'Elgar venne nominato direttore artistico di una società filarmonica, alla quale suo padre aveva appartenuto per anni ed anni. La *Worcester Glee Society* nulla trascurò per aiutarlo a farsi conoscere come autore e, mettendo a sua disposizione solisti, cori ed orchestra, accettò le sue svariate pagine musicali.

Appassionato studioso di vari strumenti, gli accadeva spesso di trovarsi in uno stato di agitazione dubbiosa; raffinarsi in tutto non era possibile; sceglierne uno, era un problema insolubile; non gli restava che proseguire alacremente il lavoro, nella speranza d'avere una buona ispirazione. Nel 1882 gli riuscì di raggranellare i mezzi per fare un viaggio d'istruzione a Lipsia e qualche tempo dopo accettò la carica d'organista nella chiesa di San Giorgio a Worcester.

Per un ingegno desideroso di conquiste, la monotona esistenza in una città di provincia era una prigionia volontaria, ed Edward Elgar non tardò a sentire tutto il peso di quell'ambiente dall'orizzonte limitato, nel quale l'aspettare diveniva un tormentoso supplizio.

Il suo spirito, il suo cervello, tutto il suo essere anelava alla capitale, dove soltanto avrebbe potuto associarsi al vertiginoso movimento artistico che vi si svolge. La possibilità di sentire le migliori opere del teatro tedesco, francese e italiano, di conoscere i più valenti concertisti europei, di gustare i capolavori del repertorio sinfonico, di seguire le evoluzioni dei musicisti di ogni paese, lo attirava a

Londra con forza magnetica. La permanenza a Worcester avrebbe indicato un' oscillazione nella sua volontà di riuscire; la rinuncia al posto di organista e la sua partenza dissero chiaramente ai suoi ammiratori che il suo spirito battagliero si era rinvigorito nella dura prova dell'attesa.

A Londra rimase fino al 1891, poi ritornò fra i campi, fissando la sua dimora a Malvern.

di farlo accettare a Düsseldorf nel dicembre del 1901.

La cantata *Re Olaf* rivelò l'ingegno dell'Elgar, le *Variazioni sinfoniche* lo resero popolare, ma il *Sogno di Geronzio* segnò una data indimenticabile nella sua vita e nella storia dell'arte inglese.

L'idea di scrivere questo grandioso oratorio gli sorse leggendo un libro ricevuto in dono nel 1889, all'epoca delle sue nozze con Miss Roberts, figlia

AUTOGRAFO DI EDWARD ELGAR.

del maggior generale Sir Henry. Il fantastico soggetto lo colpì, gli penetrò nell'anima, gli avvinse il pensiero che a poco a poco diede forma musicale all'immaginoso racconto del poeta. I lamenti di Geronzio morente, l'allucinazione di scorgere il suo spirito vagante negli spazi, i richiami dell'angelica legione che lo vogliono avviare al paradiso, le grida stridenti dei demoni avidi d'impossessarsene, gli orrori della lotta, l'apoteosi del bene trionfante gli elevarono la mente in un mondo ideale. Profondamente soggiogato dal misticismo della leggenda scelta, l'Elgar riuscì a penetrarne la più intima essenza, raggiungendo un altissimo grado di efficacia espressiva.

Qualche critico d'arte, considerando la forza del-

Col 1893 gli si schiude un'êra di gloria. La sua città natale eseguisce il *Cavaliere Nero* (Black Knight), sinfonia per cori ed orchestra, che ebbe ottima accoglienza; nel 1896 l'Elgar avvia l'oratorio verso nuovi ideali col suo *Lux Christi*; nello stesso anno presenta al pubblico la cantata *Re Olaf*, seguita nel 1897 dal *Te Deum* e dal *Benedictus*, scelti a far parte del programma da svolgere al Festival di Hereford.

Il 1899 fece conoscere la cantata *Caractacus*, le variazioni sinfoniche per orchestra dal titolo *Enigma* ed il ciclo di romanze per contralto *Sea-pictures*. Nel 1900 il *Sogno di Geronzio*, eseguito a Birmingham, gli attirava l'attenzione di Julius Buths che, dopo averne tradotto il libretto in tedesco, otteneva

l'Elgar nella polifonia vocale e istrumentale, la sua arditezza nella struttura armonica, la spiccata individualità negli impasti e nella scelta degli strumenti, volle porlo in confronto con Riccardo Strauss, tanto più che i due poemi ispiratori della *Morte e Trasfigurazione* e del *Sogno di Geronzio* hanno fra loro molta analogia; e concluse che se lo Strauss è grande nel rendere l'esteriorità delle cose, l'Elgar lo può avvicinare quando gli è concesso di svolgerne il lato passionale.

Il suo ultimo oratorio *Gli Apostoli*, eseguito a Birmingham nel Festival del 1903, può venir qualificato il lavoro di tutta la sua vita, poichè l'idea germogliò nella sua infanzia, il concetto fiorì nella giovinezza e la virilità ne maturò lo sviluppo.

Il poema, immaginato e scritto dall'Elgar stesso, si divide in sette parti, le quali a loro volta si suddividono in scene, formando un tutto molto complesso che domanda agli uditori una profonda attenzione accompagnata da vivo fervore artistico.

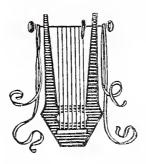
EDWARD ELGAR.

Secondo i critici suoi connazionali, questa concezione musicale s'impone per una singolare grandiosità che fa pensare alle opere di Bach e di Wagner, segnando un notevole progresso dal *Sogno di Geronzio*, non solo per la tecnica, ma anche per una maggiore soavità d'ispirazione e una più

trasparente purezza. Riguardo all'originalità delle sue idee, gli venne rimproverato di non sapersi interamente sottrarre all'influenza de' suoi predecessori, riconoscendogli però una tal forza d'assimilazione, da saper dare un'impronta affatto personale ai lievi accenni che potrebbero far ricordare Berlioz, Tschaikowsky o l'autore dei *Nibelungi*. Per molto tempo l'Elgar venne considerato come uno specialista soltanto dell'orchestra; ma quando si accinse a maneggiare le masse corali, seppe mostrarsi ingegnoso e sapiente come i migliori compositori contemporanei.

Robert J. Buckley, suo genialissimo biografo (dal quale ho tolto molte notizie), ne tracciò un riuscito profilo presentandoci le sue caratteristiche individuali. Narratore felicissimo, Edward Elgar racconta volentieri, scrive Buckley, le sue avventure in tempo di *presto scherzando*, fermo sui due piedi o camminando lentamente tra chi lo sta a sentire. Nel suo discorso ricco d'intonazioni briose e di calde tinte d'entusiasmo, manca però la sonora interruzione di una gaia risata, perchè l'Elgar è poco suscettibile all'ilarità o se ride, lo fa silenziosamente, in modo strano, dando l'impressione di una dissonanza di seconda minore non mai risolta. Sensibile fino alla nervosità, gli accade spesso di non sapersi esprimere come vorrebbe e di essere frainteso; ma chi conosce la bontà del suo cuore, conosce anche la generosità del suo animo pronto sempre ad aiutare chi soffre. Le scoperte della scienza e i progressi dell'industria lo interessano in modo grande, perchè soddisfano il suo inesauribile desiderio di saper tutto. La missione di maestro ha poche attrattive per lui: a questo proposito confessò una volta che, salvo qualche eccezione, paragonava l'insegnamento alla fatica di smuovere una ruota da mulino con una spalla slogata. In musica è indifferente ai prodigi della tecnica, che possono meravigliare, ma non convincere; crede che per raggiungere un completo sviluppo l'artista abbisogni di una cultura vasta, di un'educazione fine e di una discreta esperienza della vita. Largo di idee, avvolge nell'ampio manto di un'ammirazione viva e sincera, autori di epoche diverse e di scuole disparate, seguendo con amoroso sguardo il progresso dell'arte che, a suo parere, correrebbe alla rovina il giorno in cui si affermasse stazionaria.

Molto ancora l'Inghilterra attende dall'Elgar, che alla robustezza dell'ingegno unisce una singolare tenacità di proponimenti. Lavorando senza tregua, certo egli proseguirà il suo cammino ascendente verso un puro ideale artistico, nell'attesa forse di poter creare una figura bella, grande, immortale che dia al teatro inglese un vivido raggio di luce nuova e canti ai posteri la gloria del suo nome.

Elisabetta Oddone.

NEL CENTENARIO DELLA NASCITA DI GIUSEPPE GARIBALDI.

L'UOMO ED IL CAPITANO.

OSÌ nelle nazioni come nelle famiglie, raggiunto quel grado di prosperità che rende coscienti del proprio valore e ne permette il giusto apprezzamento, avviene che ci si volga verso il passato e rifacendo la strada percorsa si studino le origini di tale benessere, ed il successivo suo svolgersi e le cause che l'hanno prodotto.

Nasce in tal modo nella coscienza collettiva della nazione come nel cuore d'ogni singolo individuo una specie di religione per le antiche memorie ed un culto pieno di venerazione ad un tempo e di affetto per coloro che di quel continuo moto ascensionale furono gli autori, tutto sacrificando ad un lontano ideale, di cui, bene spesso, non hanno veduto il raggiungimento.

Ma allorchè questi precursori e questi fondatori della grandezza presente furono durante la loro vita non giustamente apprezzati o misconosciuti, la venerazione dei posteri acquista quasi un carattere di riparazione, e dimostra una volta di più la serenità di giudizio della storia appena libera dalle passioni dei contemporanei, uomini sempre anche se per intelligenza tanto al disopra dell'universale, da sembrare di natura diversa e scevra dalle comuni debolezze. Ma ancor più è sintomo confortante della via percorsa dal nostro paese per diventar veramente nazione e non riunione casuale di sparse membra, senza comunanza di intendimenti e di sentire, senza unicità d'ideali e di aspirazioni: essendo il culto degli eroi della patria indizio sicuro della sua grandezza.

Non sempre, nè da tutti Garibaldi fu giudicato con molto favore. Uomo straordinario, dissimile da ogni altro, egli non poteva essere giudicato con criteri comuni e senza tener conto dei tempi nei quali l'eroe era vissuto. Per giudicarlo serenamente era necessario che il tempo lo allontanasse da noi e spegnesse l'eco delle diatribe violente che l'astiosità delle vicende politiche aveva destata intorno al suo nome. Ed oggi finalmente, sedati ormai gli odî e di livori partigiani, oggi, studiato con coscienza, Garibaldi appare quale realmente fu e nell'Olimpo del patrio Risorgimento gli si assegna il posto che gli si compete per il suo carattere e per la sua intelligenza, oggi, che il Re d'Italia, l'esempio vien dall'alto, presiede il comitato per le onoranze centenarie al grande italiano.

* * *

Considerando una qualsiasi personalità storica, viene ovvio il chiedersi se siano il tempo e l'am-

MEDAGLIA DEL 1864.

biente che formano l'uomo da noi chiamato superiore, o se piuttosto sia la potenza intellettuale o morale dell'individuo che dà l'impronta a tutta l'epoca in cui è vissuto ed a quella a lui posteriore. Nè l'una cosa nè l'altra io credo si possa affermare assolutamente, e solo saremo nel giusto, allorchè ammetteremo una forza che lo spirito privilegiato riceve quasi in deposito dall'ambiente che lo circonda al suo iniziarsi alla vita, e che egli trasmette all'epoca immediatamente successiva, dopo che nell'intimo lavorìo del suo cervello e della sua coscienza esso ha subìto una trasformazione più o meno sostanziale ed ha ricevuto un adattamento meglio rispondente all'ambiente novello.

dell'evoluzione del pensiero nella marcia continua verso un ideale di giustizia, di bellezza o di verità, di cui da genio a genio si trasmette il comando e la direzione.

Si potrebbe spiegare Napoleone se non lo avesse preceduto la Rivoluzione dell'89? avrebbe potuto diventare quello che fu, se nato in ambiente e tempi diversi? e viceversa, avrebbe potuto realizzarsi l'indipendenza di Grecia, l'unità di Germania, l'indipendenza e l'unità d'Italia, se le idee rivoluzionarie non fossero state propagate, pur modificandole, da quegli che più d'un quarto di secolo tenne l'Europa in bilico sul taglio della propria spada? E' così che alcuni uomini paiono nati per

GER. INDUNO — COLONNA MANARA (1849).

GARIBALDINO (1849).
MILANO, MUSEO DEL RISORGIMENTO.

COLONNA MEDICI (1849).
(Fot. Pacchioni).

Ambiente nel quale questa forza rimarrà serpeggiante e latente, diventando patrimonio di tutti, dote della collettività, immedesimandosi in ogni essere che involontariamente la respira coll'aria, finchè un'altra personalità come la prima degna di impadronirsene, non la plasmi nuovamente, dandole a sua volta il suggello della sua potenza intellettuale, per trasmetterla ancora in retaggio all'avvenire per il godimento comune dei posteri.

Analizzando un grande personaggio storico in un campo qualunque dell'umana attività noi osserviamo che egli è il prodotto spontaneo dei tempi che lo precedettero, il frutto maturo della pianta, mentre vedremo l'epoca immediatamente posteriore tutta coperta della grande ombra proiettata dalla sua colossale personalità, affaccendarsi in un lavorìo di analisi e d'assimilazione delle idee e dei principî da lui sviluppati ed elaborati. Questi grandi intelletti potrebbero perciò segnare le pietre miliari nel lungo cammino percorso dall'umanità verso la perfezione da raggiungere, le grandi tappe

caratterizzare l'epoca storica nella quale essi vissero, rispecchiandone fedelmente, per quanto sinteticamente, tutte le virtù commiste a tutti i difetti. Tali uomini nella coscienza popolare acquistano una salienza di linee così marcata da imprimersi indelebile nella memoria e da formare quasi, se il paragone fosse permesso, l'illustrazione, la rappresentazione grafica nel gran volume della storia.

Foscolo, il poeta preferito di Garibaldi ed in parte il suo precursore, ha per raccomandarsi all'ammirazione dei posteri i versi forse più vigorosi che la letteratura italiana abbia prodotto dal padre Dante in poi, ma la causa prima del fascino che egli ha esercitato ed esercita tuttora sulla gioventù, va ricercata, più che nelle pagine dei *Sepolcri*. nell'essere egli la reale personificazione del primo regno d'Italia. Non è solo l'eccellenza del suo carme per quanto bello di sublime bellezza che rende il poeta vivo e presente nel cuore degli italiani anche meno colti; altri può vantare un'opera altrettanto buona e più abbondante, ma l'au-

tore dei *Sepolcri* conquide le anime per le forti idee espresse nel canto, per tutta la sua vita piena di violenze generose, di proteste acerbe, di santo sdegno e di coraggioso amor di patria, che fanno sorvolare su tutte le intemperanze di quella grande anima così ricca di vizi e di virtù.

Ma fermiamoci a Napoleone col quale Garibaldi ha tanti punti di contatto, pur essendone sostanzialmente dissimile. Comune fra loro il genio guerresco, per quanto in Garibaldi in grado minore che nel Buonaparte, in questi però la molla propulsiva delle azioni è l'egoismo personale, in quello è sempre l'altruismo più assoluto. Napoleone filosoficamente parlando è una forza negativa, la cui opera nel progresso umano, fu incosciente ed involontaria, mentre l'opera sua voluta, quella cui aspirò costantemente ed a cui dedicò ogni suo sforzo fu effimera e colla morte di lui si sfasciò e si disperse. Garibaldi è forza attiva per eccellenza, il suo scopo un'aspirazione alta e disinteressata, le sue azioni intese tutte al bene dei suoi simili, all'elevazione non propria, ma della patria.

Questa per Napoleone non esisteva o non era che un mezzo per farsi grande e potente richiedendo in suo nome uomini e sangue a soddisfare personali ambizioni, per Garibaldi essa era l'idolo a cui tutto si sacrifica con gioia: ambizione, opinioni, gloria, esistenza.

Egoista il primo, vera incarnazione d'un fato cieco e distruttore, mandato in terra per soffocare nel sangue un'êra di pregiudizi e di schiavitù, nato dalla rivoluzione efferata del 93 ed al quale la ghigliottina aveva sgombrato la via; altruista il secondo, mente di apostolo che della spada fa uno strumento di redenzione e di libertà, figlio d'una rivoluzione generosa che non si macchiò di delitti, ma in un duello fiero ed eroico combattè corpo a corpo con armi leali: le due figure si succedono e si completano necessariamente, come l'opera edificatrice succede al piccone devastatore.

BOUVIER — LA MORTE DI ANITA (1849) — MILANO, CASTELLO SFORZESCO.

(Fot. Brogi).

Alcuni ammiratori entusiasti di Garibaldi hanno voluto fare di lui un generale moderno ed un generale soltanto e ne hanno diminuito, a mio parere, il concetto. Più che un soldato, più che un condottiero intelligente, più che uno stratega sagace, avanti tutto, Garibaldi fu un eroe nel senso omerico e cavalleresco della parola, ed il voler considerare soltanto il capitano parlando di lui è volerlo di-

minuire, un decapitarlo, come chi volesse parlare soltanto dell'uomo trattando del Nazareno.

*
* *

Avanti di diventare soldati si nasce uomini e la natura ed i tempi nei quali principia a svolgersi la vita dell'individuo, cominciano ad influire ed a gravitare sull'indole sua, ben prima che la riflessione e gli studi ne formino completamente il carattere.

Sono le speciali attitudini sviluppantisi nell'ambiente del tempo che concorrono a formare quella che comunemente chiamiamo vocazione, la quale, formata che sia, ci spinge a sua volta insistentemente ad una meta prefissa, indirizzando verso di essa ogni sforzo, ogni volontà, ogni energia. Dato l'ambiente d'oggi non potrete mai incorniciarvi una personalità così bizzarramente e simpaticamente eroica come Garibaldi, il quale invece, in quei tempi, incarnava talmente l'anima italiana da divenire il simbolo d'un'idea, l'uomo in cui si figgevano tutti gli sguardi d'italiani e di stranieri, come su colui che meglio d'ogni altro rappresentava il momento storico che attraversava l'Italia.

Egli è l'elemento poetico e leggendario del nostro riscatto. Tutto vi concorre: la bellezza fisica come la grandezza morale, la strana figura dalla rossa camicia e dal bianco *poncho*, come la forza guerriera e l'intelligenza superiore, come la fama di quei prodi cresciuti alla sua scuola, figli dell'anima sua, nei quali si riscontra e rivive una parte di lui stesso e che si chiamarono Medici, Bixio e Sirtori e Sacchi, Mameli, Manara e Bronzetti.

GARIBALDI A CAPRERA (1857).

Personalità spiccata e diversa doveva suscitare amori entusiastici ed odî vivaci, ma, amato od odiato, imporsi alla mente dei contemporanei e dei posteri circonfuso d'una aureola di poesia e di bontà. E questa ammirazione andrà sempre crescendo

quanto più il tempo ci allontanerà da lui, e gli anni, smorzando la vivacità dei sentimenti personali, aggiungeranno il fascino della lontananza, al prestigio esercitato dal suo gran nome.

Nato nel 1807 fra quei Liguri tenaci a cui la natura ridente, ma povera di risorse, fa l'anima lieta mentre li spinge alle imprese avventurose, Garibaldi fu necessariamente marinaio, ed il mare fu il primo campo della sua attività, la sconfinata solitudine la prima educatrice del suo carattere, la lotta continua la cote su cui s'affilò la sua energia.

Nella sua prima infanzia, nella patria di Massena, il frastuono dell'epopea napoleonica deve aver tumultuato nella sua mente: nella gioventù il sentire parlare in paese lontano della sua patria e della redenzione di essa lo fa diventare affiliato della Giovane Italia e vivere dell'esistenza febbrile e convulsa di quell'epoca.

Ed è facile immaginare quale influenza abbia potuto avere nella giovane mente ancor ripiena dei fantasmi guerreschi del Primo Impero, la vita suggestiva ed eccitante del cospirarore, benchè, per acconciarvisi, dovesse vincere la ripugnanza istintiva che egli, uomo essenzialmente d'azione, sentiva per quella farragine di misteri, di tenebrosità, di astruserie in cui erano involute le società segrete pontificate dall'agitatore Mazzini.

IL GENERALE GARIBALDI (1859) — DA UNA LITOGRAFIA DELL'EPOCA.

Associandosi però agli sforzi del pensatore, Garibaldi poteva dar sfogo all'immenso amore di patria accumulatosi nel suo cuore mentre da essa lontano correva l'ampia distesa dei mari, ed acquietava così per il momento l'anima sua, cui

l'inerzia pareva ignobile, aspettando ansiosamente il giorno nel quale avrebbe potuto operare alla luce del sole.

Senonchè fallito come al solito il tentativo d'invasione della Savoia, progettato da Mazzini, e condannato quale disertore dalla Real Marina sarda, nella quale s'era arruolato, Garibaldi è costretto a fuggire e cercarsi un rifugio nella vergine America. La smania di libertà spirante in quella terra nuova con tutta la violenza dei sentimenti primitivi; la guerra per l'indipendenza d'un popolo straniero, combattuta per un santo ideale di fratellanza e di giustizia; l'amarezza stessa di versare il proprio sangue e spendere le proprie energie per la liberazione d'una patria lontana, mentre la propria gemeva schiava ed oppressa, influirono gagliardamente sul Lafayette italiano, pervenuto ormai al pieno vigore delle sue forze fisiche ed intellettuali, e la *pampa*, il mare della terra, completerà l'educazione cominciata dall'Oceano e renderà all'Italia l'uomo maturo, già provato ai rischiosi cimenti della guerra.

Quando nel 1848 dalla terra adorata e rimpianta, risuona finalmente un alto grido di rivolta, quando la libertà agognata non è più un sogno chiuso nel segreto della congiura, ma scuote e solleva intere città e mette in mano d'ogni cittadino

..... le spade
che levate scintillano al sol,

allora Garibaldi non è sordo al richiamo, nè frappone indugi di sorta, ma salpa immediatamente dalla patria di adozione alla volta di quella natale per dedicarle la sua spada resa illustre da gloriose imprese per mare e per terra, ed il manipolo di prodi che in esse s'erano temprati rivelandosi al mondo ed a sè stessi.

Garibaldi torna perciò in Italia già di quarantun anno e vi ritorna dopo aver trascorso tra un popolo diverso di sentimenti e di costumi la maggior parte della virilità e precisamente quegli anni nei quali il carattere finisce di formarsi per cristallizzarsi quasi immutabilmente.

Questo particolare, generalmente trascurato dai suoi biografi, serve a spiegare in massima parte quanto a Garibaldi di consueto si rimprovera. Quell'avventatezza cioè, quello slancio senza freno, quel non vedere altra ragione all'infuori della guerra, quel non ammettere transazioni nè indugi, che lo spingono a mettersi in urto o a rompere a viso aperto contro un Governo da lui riconosciuto e contro un Re da lui stimato ed amato.

Re e Governo saranno quindi costretti a dover biasimare e talvolta disconoscere l'opera sua, per quanto generosa, perchè stretti ad un patto che non potevano tradire senza venir meno in faccia a sè stessi e senza diminuirsi di fronte alla nazione, la quale, abituata per sua sventura a non vedere nei suoi padroni che fedifraghi coronati, aveva acclamato galantuomo il re che con mirabile costanza aveva sempre saputo mantenere gli impegni assuntisi anche di fronte alla minacciosa burbanza straniera.

Ma da un uomo vissuto in paesi i cui costumi troppo moderni ci meravigliano e stupiscono tuttora, che in essi si è formato per tredici anni consecutivi, mentre gli altri della sua giovinezza erano trascorsi sul mare, voler pretendere quella pacatezza e quella ponderazione di ragionamento che si richiedono

GER. INDUNO — CACCIATORI DELLE ALPI (1859)

CACCIATORI GENOVESI (1859).
MILANO, MUSEO DEL RISORGIMENTO.

GUIDE (1859).
(Fot. Pacchioni).

in generale nell'uomo preposto ad un comando, è un assurdo, come il pretendere che la flora dei paesi equatoriali sia simile a quella delle regioni del polo.

Eppure anche per tali difetti, sarei per dire specialmente per tali difetti, Garibaldi riuscì utile al proprio paese. Egli infatti nei periodi di raccoglimento o di attesa servì di valvola di sicurezza per cui sfogava l'esuberante entusiasmo, l'eccessiva irrequietezza della gioventù italiana. Egli rese popolare il movimento italiano e trascinando il popolo dietro la sua persona lo condusse verso le idee di Mazzini, di Cavour e di Vittorio Emanuele, i quali, per il loro speciale ingegno, o per la loro posizione elevata o solitaria, non potevano esser facilmente compresi dalle masse, « egli che ebbe agli occhi del popolo la fortuna che fallì al Mazzini, l'aureola meravigliosa che non ebbe il Cavour e quel fascino di guerriero combattente per impulso e vincente per genio e valore proprio che non poteva avere Vittorio Emanuele ».

Queste circostanze che influirono sull'educazione dell'uomo e concorsero a definirne il carattere ed a determinarne le tendenze, esercitarono la loro influenza anche sul capitano, e le doti a cui dovrà in gran parte la felice riuscita delle sue imprese e che caratterizzandolo lo distinguono da tutti gli altri uomini di guerra, in quelle circostanze hanno il primo fondamento, a quelle cause devono la loro ragione d'essere.

MAIRONI E CAVALIE — UN EPISODIO DEL COMBATTIMENTO DI SERIATE (8 GIUGNO 1859) — PROPR. DOTT. GIOV. PICCINELLI. (Fot. Taramelli).

* * *

Di tre elementi principali è risultante l'azione tattica: il fuoco, il movimento e l'urto. Il fuoco azione lontana ci permette di molestare il nemico a distanza, il movimento di avvicinarci ad esso schermendoci delle sue molestie, onde procedere all'urto, azione vicina, che è lo scontro personale, la lotta corpo a corpo coll'avversario. Ove uno degli elementi cessi o diminuisca, per raggiungere ugualmente lo scopo prefisso, cioè la distruzione del nemico, devono necessariamente aumentare gli altri di cui sono funzione: però è naturale che rotto l'equilibrio crescano le difficoltà per chi comanda

e dirige l'azione e debba essere maggiore il coefficiente di abilità personale che egli dovrà esplicare per compensare la debolezza d'uno di essi.

Delle tre armi che concorrono a formare gli eserciti, ognuna ha la sua speciale caratteristica a sola cominciare, proseguire e condurre a termine un combattimento.

Per quanto riguarda la costituzione degli eserciti garibaldini, sempre trascurabile e ridotta a forza più morale che materiale, e più pericolosa ai serventi

GARIBALDI (1860) — DA UNA LITOGRAFIA DELL'EPOCA.

cui deve la sua prima ragione d'essere, e perciò: all'artiglieria è devoluta l'azione lontana col fuoco, alla cavalleria l'azione vicina coll'urto, alla fanteria la manovra col movimento. Quest'ultima però, pur avendo per caratteristica principale la mobilità e l'adattabilità al terreno, può sostituire con sufficiente efficacia la prima col fuoco di fucileria, la seconda coll'urto dell'assalto e perciò anche da che non al nemico, l'artiglieria; sempre in numero inadeguato ed insufficiente ai bisogni, malgrado il valore personale e la sagacia dei cavalieri, la cavalleria, si rivela come l'unica arma importante e degna di considerazione rimanga la fanteria, la quale doveva per conseguenza compensare colle sue sole forze alla deficienza delle altre due.

Però, malgrado le cure perchè la fanteria ga-

ribaldina potesse bastare a sè stessa, le sarebbero occorse, oltre ad una spiccata abilità manovriera, buone armi da fuoco, abilità nel tiro ed un vigoroso spirito offensivo. Per l'abilità manovriera e nel tiro, non molta se ne poteva ragionevolmente pretendere in un esercito di volontari, nuovi alle armi e che spesso mancavano di ogni preparazione organica: l'armamento dei legionari fu sempre deficientissimo, eterogeneo per tipi e per qualità balistiche, più impaccio che aiuto per il capitano che avesse voluto approfittare della loro potenza: non rimaneva dunque che lo spirito offensivo ed ottenerlo era in potere del capo, infondendo nelle sue truppe quella smania di avanzare sempre e ad posizione avversaria, vi si avventino di slancio e tentino di sgominare il nemico coll'irruenza dell'assalto alla baionetta.

Le sue armi sono deficienti, inferiori a quelle dell'avversario, il suo munizionamento è scarso e quindi il consumo delle cartuccie deve essere parcamente misurato ed egli inculca nei suoi legionari un sentimento di nobile disprezzo per il fuoco del nemico e li convince a sdegnare come viltà il rispondere, insegnando a tutti come si debba avanzar sempre perchè la forza morale soltanto, soltanto il giusto diritto devono aver ragione e sottomettere la forza bruta dell'avversario.

Non che egli davvero pensasse in tal modo e

COLLE DEL PIANTO DEI ROMANI PRESSO CALATAFIMI (1860).
(Fot. dell'epoca favoritaci dal cav. Favara).

ogni costo che nella carica a ferro freddo, così cara a Garibaldi, ha la sua ultima esplicazione.

Disponendo soltanto di quest'ultimo elemento di di forza Garibaldi vi dedica ogni cura; agli altri dovrà sopperire la sua capacità.

La truppa che egli comanda non può vantare la precisione e correttezza di movimento di cui erano maestri i vecchi soldati regolari, ed egli per correggere un tale difetto la spezza in piccole unità, facilmente mobili e su cui il capo immediato può esercitare direttamente la sua vigilanza: si deve avanzare sotto il fuoco nemico senza poter sparare, e snodando egli stesso la compagine forma delle linee sottili di cacciatori che presentino poco bersaglio al nemico e possano usufruire con vantaggio del terreno: la potenza massima del suo esercito è rappresentata dall'urto, ed egli a rincalzo delle linee sottili mette dei nuclei non numerosi, ma compatti e serrati, i quali, salvaguardati dal fuoco dei cacciatori, si avvicinino più che possano alla del fuoco non avesse la giusta considerazione, anzi, le migliori armi raduna in unità organiche delle quali userà sempre, ma, facendo di necessità virtù, si vale della sua influenza per farlo credere come dogma di fede ai suoi soldati, i quali non chiedono di più, non discutono nulla, e quando egli vuole si slanciano coll'audacia dei generosi a cui nulla resiste, sicuri in cuor loro d'essere invincibili. E se per avventura le forze sono all'estremo, allorchè si è fatto quanto è possibile a natura umana di fare, quando persino un Bixio crede la partita disperata e facendo mostra di tutto il suo coraggio osa consigliare al generale la ritirata, allora Garibaldi paga di persona. Colla sua voce chiara e melodiosa, in cui non trema nessuna trepidazione, grida l'avanti, slanciandosi contemporaneamente egli stesso all'esempio, ed allora si trova il coraggio sovrannaturale di fare l'impossibile e si vince la giornata di Calatafimi.

Come ognun vede, dati i mezzi i risultati rag-

giunti sono i più logici, anzi i soli che si possano ragionevolmente sperare da un capitano nelle mani del quale l'unico elemento di forza veramente importante è l'elemento uomo nel più stretto senso della parola. Garibaldi capitano va perciò anzitutto studiato quale guidatore d'uomini e per questo ufficio egli ebbe le due doti più grandi: l'eloquenza ed il fascino.

Spigolando tra i suoi proclami e gli ordini del giorno ci sarebbe da riunire un eccellente florilegio d'eloquenza militare. Le sue frasi brevi, incisive, altamente poetiche ed immaginose dovevano produrre l'effetto d'una scarica elettrica in quell'esercito d'accese fantasie d'entusiasti. Se frasi come questa: « Domani la terraferma italiana sarà tutta in festa per celebrare la vittoria dei suoi figli liberi e dei nostri valorosi siciliani. Le vostre madri, le vostre amanti cammineranno per le strade alta la testa e colla faccia ridente, superbe di voi » ci fanno ancor oggi, nella quiete d'uno studio, bruciare gli occhi per le lagrime che vorrebbero uscirne e correre un brivido per le membra, figuriamoci qual delirio devono aver suscitato, fra quell'elemento, lette sul campo di Calatafimi in una sera di vittoria, della prima vittoria dopo il primo cimento, che per molti era stato anche il battesimo del fuoco.

IL DUCE DEI MILLE.

(Fot. favoritaci dal sig. P. Mazza).

E la scultoria frase, dantesca per concisione, che potrebbe esser la sintesi e l'epigrafe della ritirata di Roma: « Vi offro fame, sete, marce forzate, battaglie e morte! »

Qual meraviglia se quella gente si sarebbe fatta ammazzare non una, ma dieci volte per un capo che a tanta eloquenza univa un fascino sovrumano!

Il fascino! Tale è la prima impressione che riceviamo di lui noi posteri, tale è quella che a cento doppi dovevano subire i suoi contemporanei. Il fascino che ogni cosa fa dimenticare, ogni cosa posporre al desiderio irresistibile, irragionevole di seguire l'uomo fatale da cui emana tale potenza.

Quel fascino che rese possibile a Napoleone la fulminea epopea dei Cento Giorni, che fece sollevare come un sol uomo al suo passaggio un popolo da lui in mille guise travagliato, che fece deporre le armi agli eserciti mandatigli incontro e cader ginocchioni Ney, bravo tra i bravi, che pur aveva promesso di ricondurlo vivo o morto, quel fascino renderà possibile a Garibaldi trascinare i suoi uomini

GARIBALDI DITTATORE (1860) — DA UNA LITOGRAFIA DELL'EPOCA.

a quelle irruente cariche a ferro freddo, sotto una grandine di proiettili, sdegnando di rispondere al fuoco nemico.

Quand'egli si sarà slanciato ed avrà gridato com'era sua abitudine: Avanti, soldati di Montevideo, di Calatafini o di Milazzo, encomiando con questo solo appello i più anziani, spingendo i più giovani all'emulazione, sarà impossibile non seguirlo. I più prodi, alla sua chiamata si slanceranno dietro di lui, gli altri seguiranno trascinati dall'esempio, costretti, forse loro malgrado, da un'onda inespli-

cabile d'entusiasmo a correr dietro al bianco *poncho* del generale, il pennacchio di Enrico IV, ed avran vinto avanti di sapersene render ragione.

E questa potenza suggestiva non la subirono solo i soldati, ma quanti avvicinarono Garibaldi, quanti lo videro all'opera, ma lo stesso nemico nel quale

PIETRO ALDI — L'INCONTRO DI TEANO — SIENA, PALAZZO COMUNALE.

(Fot. Alinari).

il suo nome incuteva spavento. Bisogna rivivere in quell'epoca — scrive un ex garibaldino — per farsi una pallida idea dell'entusiasmo, della frenesia, dell'elettricità che invadeva tutte le fibre di un popolo al solo nome di Garibaldi potente, fatale, invincibile, che penetrava tutti senza eccezione.

Così si può spiegare l'entusiasmo di cui erano invasate le donne di Palermo, per le quali il liberatore era il discendente diretto, l'erede di Santa Rosalia (nato d'un demonio e d'una santa, dirà il poeta), così soltanto si può capire il fanatismo a cui nemmeno le claustrate monachelle seppero resistere e che ancor esso concorre a fare del duce dei Mille un eroe leggendario.

A queste due doti, utili a chiunque debba esercitare la sua influenza sopra una massa d'uomini per guidarla là dove la sua mente ha scoperto la meta, assolutamente necessaria a chi debba condurre eserciti, specialmente come quelli di Garibaldi, noi dobbiamo aggiungere un coraggio personale a tutta prova e la virtù d'essere sempre primo all'esempio.

Parlare del coraggio di Garibaldi sarebbe opera superflua: chiunque conosca la sua vita ne è convinto. Chi in mille occasioni ha sfidato la morte e più ancora, poichè all'idea della morte il soldato fatalista, dopo le prime prove, ci fa il callo, chi serenamente ha accettato gli incarichi più perigliosi e la responsabilità di condurli a termine, chi sotto gli occhi di tutto il mondo, dall'alta posizione in cui il suo ingegno l'ha posto, ha saputo sfidare l'opinione pubblica, come Garibaldi in parecchie circostanze, non può non essere coraggioso.

Ma in alcuni il coraggio è dote naturale, è parte integrante dell' individuo: uno è coraggioso come è intelligente e tale è generalmente perchè è forte, perchè è sano, perchè la fortuna gli ha spesso

Eleuterio Pagliano — I Cacciatori delle Alpi a Sesto Calende (1859).

(Fot. Pacchioni).

sorriso propizia, ed è questo il coraggio dei migliori gregari. In altri invece esso proviene dalla suggestione che l' individuo esercita su sè stesso per costringersi ad averne ed è dovuto alla coscienza del proprio dovere, alla posizione che si occupa, a cause generalmente esteriori; si diventa coraggiosi come si diventa colti, ed è questo il coraggio di chi è costretto ad averne.

Nullo, a cavallo, cadendo nel più fitto delle forze nemiche, tempestando di colpi a dritta ed a mancina, entra primo a Palermo, ed è esempio ammirevole d'audacia ed il suo coraggio raggiunge la temerità; Enrico IV ha paura, confessa d'averne e si spinge dove grandina più frequente il piombo nemico e si butta a capofitto dove più ferve la mischia, ed è prototipo della seconda specie di coraggio.

Ma in certe nature privilegiate il coraggio non è dote intrinseca dell' individuo, non è suscitato dalla coscienza della propria forza e neppure è dovuto a circostanze esteriori. Esso è un sentimento, nasce dal cuore, arde internamente d' una fiamma purissima e fa miracoli; esso trasforma in leoni giovanetti delicati; nature quasi femminee, mistici sognatori e pensatori austeri, sotto la sua spinta, venuto il momento, compiono meravigliosi prodigi di valore; in essi non la cieca avventatezza, non lo studio continuo per vincere il sentimento opposto, ma il vero coraggio, il coraggio dei duci, il coraggio dei martiri e dei neofiti, il coraggio di Garibaldi.

Sempre sereno, sempre presente a sè stesso anche nei momenti più difficili, il coraggio non gli scema nessuna facoltà, nè gli toglie il giusto apprezzamento del pericolo: lo sprezza, ma lo vede, lo affronta per grave che sia, ma dopo averlo guardato bene in faccia, dopo averne misurato esattamente il valore e dopo aver escogitato i mezzi per superarlo. E quando più stringa il bisogno, quando sia d'uopo infondere nuova lena ai soldati, il suo coraggio avveduto sa prendere le apparenze della temerità per trascinarseli dietro anche in quella occasione colla virtù dell' esempio.

G. INDUNO — GARIBALDI (1860) — PROPR. SIG. R. FRIZZONI. (Fot. del magg. Marotta).

GARIBALDI NEL 1861.

Con un comandante provveduto di tali qualità un esercito ha le maggiori probabilità di riuscita e però io vorrei attribuire a Garibaldi il valore che Napoleone attribuiva a sè stesso quando diceva che cinquantamila uomini e lui facevano centocinquantamila, e forse sarei anche più nel vero ed avrei dalla mia anche Bixio, il *grognard* garibaldino, il quale, sempre disposto a mugugnare (il gergo marinaresco ben gli s' attaglia), pronto sempre a brontolare su tutto e su tutti, a torto od a ragione, quando però non si tratti di agire e che nel suo diario ha per ritornello obbligato uno sconfortante condizionale dubitativo: — Vedremo — conchiude sempre col dire: « però c' è Garibaldi e tutto dovrà andar bene ».

Ma dove più brilla il genio militare di Garibaldi, dove rifulge del massimo splendore l' accortezza ed il discernimento del condottiere è, senza alcun dubbio, nei mezzi da lui usati per ingannare il nemico con un continuo e sapiente destreggiarsi, onde sgusciargli di mano quando questi si creda

più sicuro di stringerlo in un cerchio di fuoco ed annientarlo, o per coglierlo alla sprovveduta dove meno se lo aspetti e quando meno sia preparato ad una tale possibilità.

Quasi sempre fronteggiando forze numericamente superiori, contro le quali non sarebbe certamente stata buona regola dar di cozzo alla cieca, Garibaldi, per riuscire nel suo intento, è obbligato a temporeggiare, sia aspettando il momento più favorevole, sia per trascinare l'avversario ad un errore di cui approfitterà immediatamente.

D'altro canto però egli non può fuggire davanti al nemico sotto pena di scemare nei suoi volontari quell' entusiasmo tanto necessario per condurre a termine un' impresa sempre difficile e non di rado temeraria, facendo loro attendere troppo a lungo la vittoria promessa, e così, stretto fra due necessità egualmente forti e difficilmente conciliabili, Garibaldi è costretto ad escogitare ogni giorno nuovi stratagemmi, i quali, mentre diano ai suoi l' illusione di una non interrotta avanzata, stanchino le forze e deprimano il morale dell' avversario o addormentino la sua vigilanza infondendogli una temeraria sicurezza di cui non gli darà tempo nè agio a pentirsi.

FOTOGRAFIA ESEGUITA A TORINO NEL 1862

(Fot. Pozzo).

Non dunque come Fabio Massimo sfugge il nemico aspettando indefinitamente l'occasione migliore e lasciandogli l' iniziativa delle operazioni: ma anzi lo incita di continuo, lo stuzzica, lo punzecchia, lo traccheggia, lo irrita, agendo coi suoi volontari come con que' cani da preda, cui si fa giornalmente assaporare il sangue della vittima per tenerli sempre pronti al grande cimento: obbliga il nemico a seguirlo nelle sue idee, fa nascere egli stesso l' occasione di cui va in cerca e suscitata che sia non se la lascia sfuggire per

qualunque più prudente consiglio. E quando s'avvede che l'inazione sarebbe di gran lunga peggiore d'una probabilità d'insuccesso, o quando il nemico gli si para dinanzi minaccioso ed arrogante, allora, anzichè schivare la battaglia o trascinarselo dietro baldanzoso, lo assale anche di fronte, ma gli avventa contro con tutta la violenza di cui sono capaci i suoi legionari, insiste vedervi, ricavandone i maggiori risultati possibili e prevedendo qualsiasi inconveniente.

Ed è perciò deplorevole che nelle nostre scuole, militari dove pur si studiano coscienziosamente le battaglie di Alessandro o di Annibale ed i badalucchi, gli stratagemmi e le schermaglie dei Piccinino, degli Sforza e dei Colleoni, a cui nessuno vuol negare un' importanza dirò così archeologica; rapidamente si sorvoli sulle campagne garibaldine menzionandole solo in quanto furono collegate ed ausiliarie a quelle del corpo d' operazioni principale e si accenni appena a quella che ancor oggi è chiamata impresa di Garibaldi nelle Due Sicilie per considerarne le conseguenze politiche, più che per lo studio delle operazioni militari.

DE ALBERTIS — VISITA DI GARIBALDI AD ALESSANDRO MANZONI (1862) — MILANO, MUSEO DEL RISORGIMENTO.
(Fot. Pacchioni).

nel combattimento coll' ostinatezza di chi vuol riuscire ad ogni costo e coll' audacia di cui è compagna inseparabile la fortuna e quasi sempre costringe la vittoria ad essergli fedele per concederla in premio ai valorosi che non hanno dubitato di lui.

Innumerevoli esempi si potrebbero dedurre dall' esame delle sue campagne, in ognuno dei quali brilla una genialità del tutto italica, che a volte allietano d' un episodio di sapore eroicomico il poema della sua vita, ma che sempre dimostrano come la mente del generale, anche quando il tempo urge ed è necessario che ad un rapido concetto succeda una pronta ed energica esecuzione, è capace di rendersi conto in un baleno della situazione e di subito trovare il mezzo più acconcio per provvedervi,

Chi volesse dare una formola generale di queste manovre garibaldine potrebbe riassumerle in due tipi: incamminarsi palesemente per una strada mettendosi in evidenza quanto basti perchè il nemico ne sia informato, quindi contromarciare rapidamente per altra allo scopo di colpirlo di fianco o a tergo: oppure, dopo essere sfuggito ad una colonna inseguente la quale ingannata continuerà a

ANTONINO BONANNO — ASPROMONTE — DA UN QUADRO DEL 1865.

(Fot. favoritaci dal cav. Favara)

marciare sulle sue orme, piombare inaspettato su altra frazione nemica quand' essa lo creda lontano e fuggiasco.

In questi concetti è riassunta tutta l' arte militare garibaldina, semplice come tutte le cose belle, studiata come tutte le cose saggie. Però, malgrado la loro apparente facilità, per tradurli in pratica è

Eppure una simile ritirata si deve considerare come una vera vittoria strategica, tale che sola basterebbe a formare il più bel titolo di merito per qualunque capitano.

E non scema la gloria se il manipolo di prodi che preferì i disagi e la morte all'arrendersi, non abbia più apparenza d'esercito, non conta se esso

GEROLAMO INDUNO — ASPROMONTE.

necessaria rapidità, accortezza e precisione infinita, se non si vuol fare come i pifferi di montagna, ma nessuna di queste qualità mancava al generale, come vedremo esaminando rapidamente qualcuna delle sue brillanti operazioni.

Non parlo della ritirata da Roma nel 1849, essa appartiene alla leggenda. Non le manca per esser tale nè una figura gentile di donna, nè lo straziante episodio nella pineta di Dante, dove la povera Anita, che gli aveva allietato del primo sorriso del suo amore una ritirata tra le vergini foreste d'America, doveva sorridergli l'ultima volta, in quella fuga ben più disastrosa, abbandonandolo solo inseguito da presso, circondato da ogni sorta di perigli!

sia ridotto ad uno stato così pietoso da potersi davvero considerare come un

. . . . lacero gruppo di sconfitti,
. . . . mitragliato avanzo, ultimo e stanco
d'audacie eroiche, d'epici conflitti;

il cuore e l'intelletto di chi comanda sono sempre gli stessi, anzi le sciagurate traversie di quei giorni aguzzano maggiormente il suo spirito e l' allarme incessante tiene in continua e maggiore attività quella mente che ha già dato così mirabili prove e che nessuna sventura potrà mai offuscare.

Per ventotto giorni non interrotti, senza aiuti da un paese ancor più avvilito della sua caduta dopo tante speranze, attraversando mezza Italia sempre incerto del domani, circondato da quattro eserciti

CHIESA DI VEZZA D'OGLIO.

nemici esasperati, egli seppe deluderne l' occhiuta vigilanza, suscitare eroismi e abnegazioni, vincere ostacoli o abbatterli e condurre a salvamento quei miserabili avanzi.

Quando si pensi che in questo continuo destreggiarsi Garibaldi non aveva altro aiuto se non quello del suo fine accorgimento, mancandogli nell'ardua impresa ogni sicuro mezzo d' informazione, che dovette colla sua energia sostenere quella affievolita dei suoi uomini, escogitare ad ogni momento nuovi espedienti da contrapporre a circostanze ogni dì mutate, provvedere a difficoltà ogni dì rinascenti, si può, senza tema alcuna di esagerazione, ammirare e lodare senza restrizioni l'abile manovra strategica, per la quale il 31 luglio riesce a condurre in salvo la fedele coorte nel territorio neutrale della Repubblica di S. Marino.

Nel 1859, in cinque giorni, dal 22 al 27 maggio, Garibaldi riesce a passare di sorpresa un fiume ragguardevole, percorso da vapori austriaci, si impossessa di Sesto Calende, marcia avvedutamente e con rapidità in paese nemico insidiato da tutte le parti, vince due combattimenti e si impadronisce di due città. Le sue disposizioni sono sempre inappuntabili, ogni pericolo è preveduto e scongiurato, nessuna indecisione compromette la riuscita dei suoi propositi, il colpo d' occhio non gli fa mai difetto e diventa un lampo di genio a S. Fermo.

Ma troppo mi tarda accennare alla manovra attorno Palermo che condusse al possesso della città, perchè mi possa più a lungo trattenere su altro argomento.

Questa manovra, meravigliosa nel concetto e nell'esecuzione, la più bella di quante abbia compiuto il generale fino allora, la più geniale di quante condurrà in seguito, rivela in Garibaldi due altre qualità essenziali al condottiero : l' accortezza e la risoluzione : accortezza e penetrazione nel concepire, colpo d'occhio sostenuto da una estrema risolutezza nell'eseguire.

Impadronirsi di una città, guardata da almeno 15,000 uomini con artiglierie corrispondenti oltre il valido appoggio della flotta, e per ottenere un simile risultato manovrare per più giorni a contatto del nemico, quasi sotto i suoi occhi e ciò non ostante deluderne la vigilanza, sarebbe sembrato e sembrerebbe tuttora difficile impresa anche per truppe agguerrite e numerose ; tentata da pochi uomini, male armati, doveva parere addirittura paradossale, quand'anche tali uomini fossero i vincitori di Calatafimi.

La sera del 19 maggio Garibaldi poneva il campo a Passo di Renna, il 26 è a Gibilrossa dove si riunisce ai *picciotti* di La Masa e dove si accampa quasi di fronte al Passo di Renna, dopo aver percorso per i cammini più disagevoli tutta la cerchia di monti che circonda la Conca d'Oro, dopo aver ingaggiato tre combattimenti, dopo d'aver sguarnita Palermo d'un corpo di truppe solide e ben agguerrite, e sopratutto dopo d' aver scombussolato il nemico che lo crede fuggiasco ed inseguito sulla via di Corleone, mentre invece lo ha a pochi chilometri dalla città, completamente libero de' suoi movimenti ed arbitro della situazione.

MONUMENTO AI CADUTI NEL COMBATTIMENTO DI VEZZA D'OGLIO (3 LUGLIO 1866).

Nella notte si forma la colonna d'attacco e il domani sul far dell'alba « o a Palermo o all' inferno ».

Per tre giorni durerà la lotta accanita per le vie della città, sotto il bombardamento delle navi; poi il nemico disfatto, avvilito chiederà una tregua al filibustiere randagio, diventato per incanto S. E. il general Garibaldi, tregua che finalmente il 6 giugno sarà seguìta dalla capitolazione per la quale i 15,000 difensori di Palermo si imbarcheranno per Napoli, vinti dal valore d'un pugno di prodi e dal genio del loro capitano.

DE ALBERTIS — GARIBALDINI (1866) — PAGINA D'ALBUM.

(Fot. Pacchioni).

Ma se le imprese finora esaminate potessero sembrare operazioni di piccola guerra a chi di una campagna militare considera più le forze ed i mezzi impiegati che non i concetti direttivi, accennerò soltanto al piano di guerra contro l'Austria nel 66.

Così la fortuna della patria ci avesse consigliato di seguirlo! L'esercito e l'armata d'Italia, dopo la prima prova da che eravamo assurti ad esercito ed armata nazionale, non avrebbero dovuto registrare nei loro annali nè il neologismo eufonico d'insuccesso, nè la vergogna di Lissa a stento lavata col sangue di Faa di Bruno e di Cappellini; e Venezia, la sublime ribelle del 49, non da mani straniere, non per vittorie altrui, ma per virtù nostra, per forza delle nostre armi ci sarebbe venuta di pien diritto, orgogliosa e fiera.

Semplice ed ardito il piano meditato da Garibaldi nella solitudine della sua Caprera, non dà che le linee generali, prefiggendo lo scopo da conseguire.

« Sbarcare presso Trieste, occupare quella città e manovrare verso il nord sul rovescio delle Alpi Giulie e Carniche, per impadronirsi dei passi che dal Veneto conducono nelle valli della Sava e della Drava ».

Ogni commento riuscirebbe superfluo ad un piano che obbedendo al criterio di portare la guerra nel paese nemico perchè esso ne soffra i danni maggiori e perchè deprima l'opinione pubblica così da farla gravitare sulla condotta delle operazioni, girava il formidabile ostacolo del Quadrilatero e poneva in grave imbarazzo l' esercito austriaco preso di fronte sul Mincio ed alle spalle da Garibaldi. Con quell'ardimentoso aggiramento strategico, questi si interponeva fra l'esercito e la capi-

ACCAMPAMENTO GARIBALDINO AL FORTE D'AMPOLA — DA UNO SCHIZZO DELL'EPOCA (LUGLIO 1866).
BRESCIA, MUSEO DEL RISORGIMENTO.

tale nemica, intercettando ogni comunicazione e tenendosi pronto a marciare su Vienna appena una vittoria degli alleati l'avesse reso possibile.

Assicurare con certezza la riuscita di questo piano, nel quale, conviene notarlo, Moltke s'era incontrato almeno nell'idea madre con Garibaldi, sarebbe incorrere in una affermazione aprioristica e priva perciò della necessaria serietà critica: certo però esso presentava molte probabilità d'esito favorevole.

L'Austria nel 1866 era troppo seriamente impegnata in Boemia perchè potesse opporre valida resistenza verso sud, dove anche sul Mincio era numericamente inferiore, e quindi di grande difficoltà le sarebbe riuscito contrastare uno sbarco al quale l'Istria avrebbe prestato man forte. L'ostacolo più serio rimaneva dunque nella flotta nemica, ma a vincere questo dava buon affidamento il nome del condottiero dei Mille. E' bensì vero che l'esercito austriaco non era il borbonico e che la flotta era comandata dall'ammiraglio Thegetoff, ma è pur vero che i mezzi di cui avrebbe potuto disporre Garibaldi nel 66 sarebbero stati molto maggiori

FORTE D'AMPOLA — DA UNO SCHIZZO DELL'EPOCA — BRESCIA, MUSEO DEL RISORGIMENTO.

di quelli coi quali aveva compiuto l'impresa del 60 e che una divisione regolare valeva, almeno numericamente, più dei Mille, nè la flotta italiana poteva paragonarsi al *Lombardo* ed al *Piemonte*. Quando all'abilità marinaresca non dubbie prove aveva dato Garibaldi così nelle imprese d'America, come nella traversata del Mediterraneo o nel passaggio dello Stretto, tanto da farci tuttora rimpiangere ch'egli non fosse l'ammiraglio d'Italia e che il suo ardimento, congiunto a quello di Bixio, non siansi trovati di fronte al nemico nelle acque di cui restammo padroni il 24 luglio.

Nel secolo limitato dai due grandi nomi di Napoleone e di Moltke, il suo non rimane per nulla oscurato, e la sua fama, interposta alla loro, li raggiunge spesso nella gloria guerriera, li sorpassa quasi sempre per grandezza d'anima e per benefico apostolato.

Del condottiero egli ebbe tutte le qualità in altissimo grado e se il campo d'azione assegnatogli dalla sorte non fu quello che più si prestava all'estrinsecazione di esse, non credo sia da fargliene un torto, chè anzi è maggiore il merito di chi con scarsi mezzi raggiunge il suo scopo, che non quello di colui che per lo stesso fine dispone di mezzi di gran lunga superiori.

Il secolo XIX ha assistito ad una radicale trasformazione nella condotta della guerra, trasformazione a noi fatta palese dal dissidio esistente nel chiamare arte o scienza militare quella che ne dà i precetti informatori e ne indirizza lo studio.

COMBATTIMENTO DI LODRONE (10 LUGLIO 1866) — BRESCIA, MUSEO DEL RISORGIMENTO.

Da Napoleone a Moltke il passo non è breve.

Napoleone fu il capitano artista, egli sul campo di battaglia operava e le sue mosse possono paragonarsi alle vigorose pennellate d'un frescante o alla frase suggestiva d'un poeta; Moltke fu il capitano scienziato, il suo lavoro è fatto in anticipazione, preparato di lunga mano nello studio, ed egli assiste alla battaglia come il chimico all'esperienza che dovrà confermare le sue teorie; l'uno è l'attore, l'altro lo spettatore; le battaglie dell'uno sono opera personale, quelle dell'altro o-

pera collettiva, e perciò all'uno la gloria della geniale concezione, all'altro quella non minore della sapiente preparazione.

Fra i due, Garibaldi fu l'ultimo grande capitano artista.

*
* *

Alessandro Manzoni, sciogliendo il canto per la morte del primo Napoleone, pur esaltandone il genio in un inno, omaggio d'un grande ad un un altro poeta, quegli che ne aveva seguite e cantate le gesta, quegli ch'era stato la voce del popolo d'Italia acclamante al suo eroe, lungi dal chiedersi se fu vera gloria, la canta eterna, prenarrando la poetica leggenda che i lontani posteri intesseranno intorno al nome di questo antico dio della Patria.

Ma là, sullo scoglio selvaggio dove nella sconfinata maestà del mare, lentamente si spegneva la generosa esistenza, nessun rimorso ha turbato l'a-

DE ALBERTIS — DIGIONE (1870) — MILANO, MUSEO DEL RISORGIMENTO.

(Fot. Pacchioni).

grande, era costretto d'affidare ai posteri la soluzione dell'ardua sentenza. Ed oggi ancora, chiusosi il secolo che dell' uom fatale vide il massimo splendore e la tragica fine, i posteri pendono incerti ed i giudizi rimangono divisi per rispondere alla domanda manzoniana : fu vera gloria?

Niente di tutto questo per Garibaldi. Quando dal breve scoglio dove anch'egli si spense lontano e solitario, la nuova della sua morte si sparse ad un tratto pel mondo, da tutti i popoli civili in tutte le lingue sorse un inno di sincero rimpianto, commosso e concorde, a glorificare colui che in vita aveva destata tanta profonda ammirazione.

Due giorni erano appena trascorsi dalla morte dell'eroe, la sua spoglia era ancora insepolta, e già nima forte, ma semplice e buona come quella d'un fanciullo, nessuna voce minacciosa o dolente si è unita all'urlo del vento o al fragore dell'onda, nessun fantasma di vendetta o di rampogna è apparso sull'orizzonte. La causa per la quale s'era sguainata la spada intemerata dell'eroe è sempre stata nobile e giusta, del sangue dei suoi soldati, del generoso sangue così largamente sparso, neppure una goccia fu versata per sua ambizione personale, i cadaveri dei suoi militi non gli furono gradino per salire in grandezza. No, le mani monde d'oro e di scettro ben potevano stendersi in un grandioso gesto di benedizione verso la patria conquistata alla libertà ed alla grandezza. Il vecchio eroe poteva fissare altero lo sguardo sul sole che si le-

vava dalla terra libera e redenta per sua spada e seguirlo nell'inabissarsi verso l'altra terra lontana dove il suo sangue era corso per il sacro diritto della libertà. Dall'oriente e dall'occidente il mormorìo dell'onda gli portava l'eco appassionata di quel coro di riconoscenza e di venerazione.

GLI ULTIMI TEMPI.

A questo apostolo fervente della guerra, ma che ebbe la fortuna e la virtù di dedicarsi sempre ad una causa generosa, il titolo più bello di Cavaliere dell'umanità.

Ed è così confortante poter circondare la bionda testa di Redentore d'una intatta aureola di disinteresse, potere considerare il bianco *poncho* vessillo d'una fede indiscussa e sublime: è così bello, è così dolce per il popolo d'Italia pensare il suo eroe come un Cristo guerriero venuto a redimere gli oppressi, come il sacerdote convinto e devoto d'una religione che non dovrebbe aver atei, d'una fede che non ammette nè tiepidi nè increduli: — la religione della Libertà — la fede della Patria.

E quest'uomo di guerra meraviglioso, nato e cresciuto per la lotta, sempre pronto ad accorrere dove ci fosse bisogno di sangue e d'audacia per risollevare l'energia di un popolo soccombente, dove un olocausto di vite fosse necessario per la conquista della meta sublime, quest'uomo che sa tutte le tempeste del mare e tutti gli uragani sanguinosi della terra, eccolo chiudere volontariamente la sua vita tumultuosa nella pace profonda dell'isola perduta, nell'umile casetta che le sue mani avevano costruito, sullo sterile pendìo che egli aveva reso fertile e ridente, fra le due immensità azzurre, le sole capaci di cullare il sogno grandioso che egli ha sognato per tutta la vita.

E fra le due immensità il sogno continua non interrotto dalla morte che solo l'ha circondato d'una pace più austera, d'un silenzio più profondo. Continua sotto il masso di granito che chiude il suo corpo ed il palpito del suo gran cuore rivive in quello del suo mare libero che bacia finalmente una libera terra. Il pesante anello bronzeo infitto nel macigno sembra attendere la mano possente della Gloria che lo sollevi ad un tratto, quando fosse necessario risvegliare nel cuore degli Italiani i declinanti ideali d'entusiasmo e di fede, col mostrar loro la nobile fronte in cui si scolpì il più ardente amor di patria, la bianca testa serena che la luce più pura cinge d'una aureola immortale.

C. A. Nicolosi.

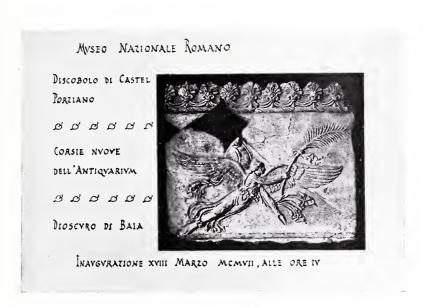
FOTOGRAFIA ESEGUITA A SIENA IL 12 AGOSTO 1867.

(Fot. Lombardi).

L'ANTIQUARIUM ROMANUM.

L Museo Nazionale Romano, alle Terme Diocleziane, sacro alla memoria di Michelangelo che ne costruì il mirabile chiostro e vi piantò nel mezzo i quattro cipressi avuti in dono da Vittoria Colonna, è nato sotto una buona stella. Esso anzitutto ha trovato sede in un locale veramente unico e incomparabile, che ne ha fatto subito il più bel museo del mondo, e poi, formato in età assai recente, troppo recente, con mezzi naturalmente assai limitati, ha potuto, nel giro di pochi anni, così considerevolmente arricchirsi e conquistare opere d'arte così elette, da non più subire in modo tanto schiacciante il confronto delle storiche raccolte del Vaticano, del Laterano e del Campidoglio, ma da poter concorrere con queste a rappresentare in modo sempre più esatto e più completo, il vario fiorire della scultura antica. Da poco più che un anno poi, grazie alle amorose cure del suo valente direttore, il prof. G. E. Rizzo, esso ha potuto così notevolmente trasformarsi, ringiovanirsi ed arricchirsi di opere nuove, che la sua fisonomia si è quasi affatto mutata, e le sue collezioni, tanto cresciute, si presentano in modo più organico, più utile, più prezioso. Da qualche tempo gli studi archeologici dànno frutti così felici in Italia, che abbiamo veramente motivo di andarne orgogliosi. A poco, a poco la servitù che pesava su noi per opera della scienza archeologica straniera è stata infranta e, conquistata l'indipendenza, parecchi dei nostri studiosi si sono trovati al punto di insegnare agli antichi maestri.

L'archeologia italiana ha saputo emanciparsi e, per quello spirito di equilibrio che ha sempre avuto il genio italiano, ha trovato la sua giusta via, lontana così dalla superficialità di certi

TESSERA D'ENTRATA AL MUSEO.

archeologi, come dall'aridità di altri. La più pura genialità latina ha assistito in questa opera di rinnovamento, e l' archeologia italiana non ha dimenticato la sua tradizione, formatasi fin dalle origini, fin dal primo Rinascimento, quando i migliori artisti e gli spiriti più eletti interrogavano il passato con animo appassionato e con entusiasmo di poeti. Se nel volger dei secoli e nel progredire della scienza, i metodi e gli scopi dell'archeologia hanno tanto mutato, gli archeologi italiani non hanno perduto di vista le ragioni prime ed uniche della cultura storica ed archeologica, e non hanno dimenticato che per studiare la bellezza occorre anzitutto sentirla.

Se ciò appare già più o meno timidamente negli studi e nell'ordinamento di alcuni musei italiani, tanto più evidente appare percorrendo le vecchie e le nuove sale del Museo Nazionale, dove il prof. Rizzo ha già dato prova della sua genialità e del suo buon gusto, liberando alcune opere elette dai vergognosi restauri che si erano tentati qualche anno o qualche secolo fa, e dove ha dato l'esempio del modo col quale le opere antiche devono essere conservate ed esposte.

Ma volendo rimandare ad altra volta l' illustrazione, sia pure sommaria e monca, di ciò che in poco più di un anno si è trasformato e di ciò che è venuto ad arricchire il Museo romano, occorre tener parola di una parte affatto nuova ed interamente originale che il Rizzo è venuto ordinando in questi mesi e che da poche settimane ha esposto al pubblico, l'*Antiquarium romanum*, una raccolta cioè di oggetti minori finora sepolta e confusa nei magazzini del Museo, ch'egli ha voluto chiamare in luce e rivendicare da un oblìo ingiusto, come una delle collezioni più interessanti che si siano potute formare in un museo moderno.

Questa raccolta, che è la prima del genere che

LUCERNE FITTILI ROMANE.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

VEDUTA DELL' ANTIQUARIUM.

(Fot. I. I. d'Arti_Grafiche).

si sia tentata, è ricca di ammaestramenti preziosi. Essa apre pagine insospettate e meravigliose della vita di un tempo lontano. Accanto alle manifestazioni maggiori dell'arte, è bello non dimenticare le testimonianze della vita che costituiscono il miglior commento alla storia dell'arte. Quanti piccoli oggetti, sopravvissuti all'uso, ricordano con viva voce consuetudini lontane, rievocano un tempo passato, pagine dimenticate di una vita trascorsa, verso la quale si torna ancora con pensiero nostalgico? Quante piccole cose salvate dalla distruzione, suggeriscono quelle vive *sensazioni di storia*, che ci rendono tanto evidente e così intimo il senso di una età lontana? A chi ben guardi, le piccole cose hanno sovente un significato ed apprestano un ammaestramento non meno profondo che molte cose maggiori.

BRONZI PROVENIENTI IN GRAN PARTE DAI LAVORI DEL TEVERE.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

Le raccolte che il prof. Rizzo ha ordinato nelle

FIGURE ORNAMENTALI DI STILE ARCAICO.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

FIGURE ORNAMENTALI DI STILE ARCAICO.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

VETRI PROVENIENTI DAGLI SCAVI ROMANI.

DONI VOTIVI PROVENIENTI DA VEIO.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

Gallerie del primo piano del Museo Nazionale, e che per lungo tempo erano rimaste relegate nei magazzini, provengono da scavi fatti nella campagna romana. Tutti questi oggetti, tutti questi frammenti derivano da tempî del Lazio ed appartengono o alla costruzione dei tempî stessi o alla suppellettile sacra; essi esprimono quindi le immortali parole di un culto antichissimo, le voci timide o solenni di una fede lontana.

DONI VOTIVI PROVENIENTI DA VEIO.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

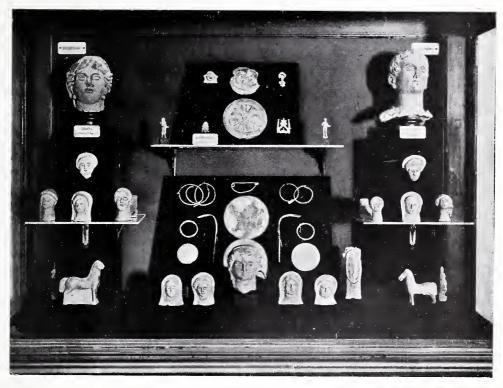
Ed essi ben ci richiamano l'età passata! Sono nelle vetrine oggetti offerti in ringraziamento alla divinità per qualche guarigione ottenuta, terrecotte che rappresentano parti del corpo umano: orecchie, bocche, occhi, mani, piedi, ecc., offerti in voto riconoscente. E queste testimonianze lontane hanno, oltre il loro valore artistico e storico, uno psicologico assai grande, poichè sono un documento prezioso e curioso dello spirito umano, dei suoi atteggiamenti, dei suoi pregiudizi e della sua fede attraverso le età. L'umile fedele che al tempio del suo paese devotamente offriva un'imagine in ringraziamento della guarigione ottenuta, non era troppo diverso dal fedele di oggi che all' imagine della Vergine o di un santo reca in dono cuori d'argento

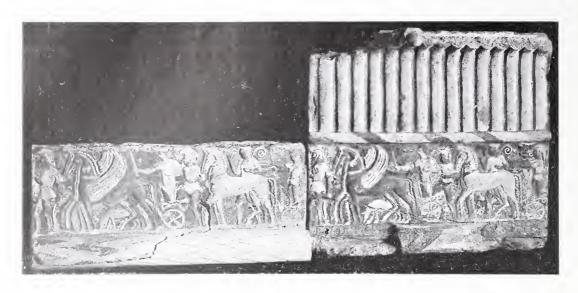
o riproduzioni di una parte del corpo, od offre la rappresentazione rozza e infantile della disgrazia della quale si è salvato. I secoli s' inseguono, le come possono il voto, ma anche dame eleganti e ricchi signori fanno a gara nell'offrire al dio protettore o alla dea, insieme con le preghiere, oggetti

GIUNONE (BRONZO) — DALLA STIRPE VOTIVA DEL TEMPIO DI GIUNONE — PROVENIENTE DA NORBA.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

rivoluzioni si compiono, le religioni mutano e si trasformano, ma l' anima umana, attraverso tanti rivolgimenti, si conserva intatta ed uguale, coi suoi sogni, le sue speranze, la sua fede immutata. Nè solo il rozzo contadino e lo schiavo offrono riconoscenti il loro umile dono alla divinità, sciolgono ed ornamenti più preziosi e più belli.

Accanto alle opere più rozze sono oggetti in bronzo, vasi di vetro finissimo e statuette di terracotta fabbricate in Italia secondo tipi e forme venute di Grecia, imitazioni più o meno felici delle statuette di Tanagra. Alcune di queste terrecotte,

DONI VOTIVI PROVENIENTI DA NORBA.

DONI VOTIVI PROVENIENTI DA PALESTRINA.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

TERRECOTTE ARCHITETTONICHE PROVENIENTI DA PALESTRINA.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

FREGIO ARCHITETTONICO — ARTE DECORATIVA ROMANA (ETÀ ELLENISTICA).

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

modeste di intenzioni e probabilmente di prezzo, dovevano acquistarsi sui mercati come gli oggetti più comuni e più necessari alla vita. Ed esse entravano nelle case e nei tempî come gli oggetti più sacri, costituivano la suppellettile artistica e religiosa che prima di essere offerta al dio o alla dea protettrice, proteggeva l'intimità della casa.

SCENA DIONISIACA — FREGIO ARCHITETTONICO — ARTE DECORATIVA ROMANA.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

Il loro valore artistico è assai limitato. Come la richiesta doveva essere abbondante e continua, le fabbriche gettavano sul mercato grande copia di queste modeste imagini. Esse provengono probabilmente, anzi quasi certamente, dalla Campania, da questa terra fortunata dove si fusero insieme la civiltà greca, l' egiziana, la latina e l' etrusca, le quali tutte hanno certamente contribuito, in varia misura, a creare questi tipi e queste forme. E dalla Campania provengono pure verosimilmente alcuni bronzi pure votivi, offerti da qualche ricca dama: piccoli bronzi che rappresentano spesso il grazioso gruppo di Venere con la colomba, secondo il tipo attico del V secolo, e che sono assai delicate riproduzioni di un'opera d'arte famosa.

Quale dolce mistero racchiudono queste piccole imagini votive? Quale pena d'amore esse hanno cercato di confortare, quale grande gioia esse rammentano e celebrano? La dea glaucopide accolse o respinse i voti che accompagnavano il dono, protesse gli innamorati e tenne accesa la divina fiamma d'amore? Quanto ardore, quanta pena, quanto entusiasmo e quanta fede rassegnata e dolente questi oggetti hanno espresso? Oggi nulla resta di tanto grande fiamma: nulla fuori che queste imagini immobili e mute. L'eterna vicenda delle cose ha spento, ha vinto, ha fatto dimenticare, ma il piccolo oggetto sacro apre con così piena evidenza la porta del sogno, a chi sa interrogarlo,

INIZIAZIONE DIONISIACA — FREGI ARCHITETTONICI — ARTE DECORATIVA ROMANA.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

che qualche pagina di vita antica, un po' dolce e un po' triste, come qualche canto dimenticato, sembra rivivere con vera suggestione. Domani ancora altre pagine si apriranno e altre si dimenticheranno, ma il piccolo oggetto sacro ad un grande amore lontano, conserverà nel suo silenzio l'aroma di una passione estinta, l'eco di un pianto, di un grido di gioia, un urlo disperato, il romore lieve di un bacio.

Tutta la vicenda, tutto il mistero della vita è raccolto, per chi ben sa guardare, in uno di questi piccoli oggetti offerti umilmente in dono alla dea della vita. Così il culto lontano e l'antico omaggio ad una divinità estinta, dimenticano la legge inesorabile del tempo ed esprimono ciò che resta immutato nel mutare delle genti e delle fedi: l'anima umana, assetata di amore, timida ed umile innanzi al mistero dell'eternità.

Questi piccoli oggetti, che racchiudono tanto profondo ammaestramento, non sono i soli, in questa collezione, a richiamare la fede lontana con così viva voce, ad essere così preziosi testimoni artistici, storici ed etnografici di una civiltà che si dice estinta. Oltre di essi sono numerosi frammenti architettonici, ultimo vestigio di un qualche tempio famoso, i quali pure sanno dire profonde ed inso-

FRAMMENTO DI UNA SCENA DIONISIACA — FREGIO ARCHITETTONICO — ARTE DECORATIVA ROMANA.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

EFEBI PALESTRITI — FREGIO ARCHITETTONICO — ARTE DECORATIVA ROMANA.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

SCENA D'INIZIAZIONE AI MISTERI ELEUSINI — FREGIO ARCHITETTONICO (ETÀ AUGUSTEA).
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

MEDUSA — FREGIO ARCHITETTONICO — ARTE DECORATIVA ROMANA.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

ERCOLE ALLA POMPA DIONISIACA — FREGIO ARCHITETTONICO — ARTE DECORATIVA ROMANA.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

SATIRI ALLA VENDEMMIA — FREGIO ARCHITETTONICO.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

spettate parole. Essi recano imagini di bellezza già fiorite nella Grecia o qui sorte per uno strano connubio fra forme indigene e forme etrusche, imagini di vittorie, di Gorgoni, di eroi e di divinità, delle quali si può seguire lo svolgimento, dalle prime rappresentazioni più rozze e sommarie a quelle che rispecchiano già un alto ideale di bellezza.

Accanto all'arte maggiore, questi piccoli frammenti non sono quindi per essere inutili, poichè essi ripetono con voce sicura lo stesso inno alla bellezza che le opere più grandi e più note ci hanno insegnato. Come queste, e forse più di queste talora, essi sono un vivo specchio di tutta una civiltà.

Oltre ai doni votivi e ai frammenti architettonici sono in queste raccolte oggetti pertinenti più o meno direttamente al culto: vetri mirabili per

MASCHERE — FREGI ARCHITETTONICI.

(Fot I. I. d'Arti Grafiche)

forma e per le iridescenze acquistate nella lunga sepoltura, i quali rivelano tutta una magnifica abilità vetraria, tutto il fiorire di una grande industria artistica nel Lazio, industria che sembra poi essersi trasportata nella laguna veneta e aver dato origine alla gloria di Murano, e poi armi e adornamenti femminili, spille, catene, collane, ed una ricchissima collezione di frammenti di smalti, veramente preziosa per la storia di questa industria in Roma.

VITTORIA — BASE DI MARMO.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

Tra l'una e l'altra delle vetrine che contengono questa mirabile ricchezza sono stati disposti, con assai gentile pensiero, alcuni busti femminili che mostrano lo svolgimento delle acconciature durante l'impero, e che sono curiose e preziose testimonianze di una moda lontana. Queste figure muliebri riappaiono accanto agli oggetti sacri alla loro persona o sacri al culto, rievocando, con evidenza sottile, tutta una lunga età passata. Le opere offerte in dono agli dei e queste figure di donne si com-

BUSTO FEMMINILE — TEMPI DI AUGUSTO.

BUSTO FEMMINILE — ETÀ DEI FLAVI.

RITRATTO DI GIULIA DOMNA.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

pletano a vicenda. Chi sa che alcuna di queste matrone così vivacemente effigiate nel marmo non abbia accanto a sè un oggetto ch'essa stessa aveva offerto un giorno in dono alla divinità? Chi sa che il sorriso amaro di questa e il lampo di speranza che illumina il volto di quell' altra non abbiano accompagnato uno di questi doni offerti alla dea? Nel silenzio sacro del tempo noi possiamo talora andare fantasticando e ricreare sulla morte tanto fervore di vita. Quando l'arte e la storia ci concedono queste rievocazioni e le cose estinte sembrano tornare un istante in vita, il passato non ci sembra più tanto estraneo e tanto lontano, e la storia stessa rivela il fascino migliore, il senso magnifico della sua poesia.

ART. JAHN RUSCONI.

AMORE CON GLI ATTRIBUTI DI ERCOLE — FRAMMENTO DI DECORAZIONE D'UN EDIFIZIO.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

FESTA DEL DAMERÀ: I PREPARATIVI.

SOLENNITA' RELIGIOSE IN ERITREA.

CIÒ che è più difficile conoscere quando si giunga in un paese nuovo, si è l'indole dei suoi abitanti: non pure quella, così infinitamente varia, di ogni individuo, — ma anche quella della pluralità degli individui. Cioè quella parte dell'indole di ognuno, che non caratterizza la sua persona, ma distingue la sua gente, — che non gli è esclusivamente propria, ma è comune a tutti quanti assieme.

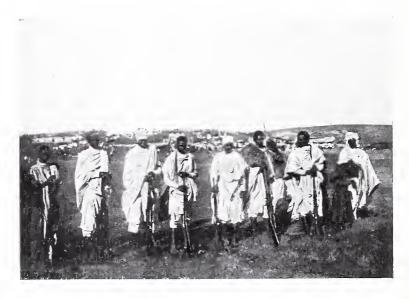
La difficoltà cresce a dismisura, quando del paese non si conosca la lingua, e, per di più, non si possa entrare ben addentro nella vita intima degli abitanti; chè, certo, quando ogni rapporto, tra viaggiatori ed indigeni, abbia appena appena carattere, dirò, ufficiale, come succede sempre a chi percorra paesi meno civili dei nostri, — l' indole rimane ancor più nascosta, falsata ed inscrutabile. Ciò è avvenuto anche a me di osservare, durante un mio recente viaggio nella Colonia Eritrea: più cercavo di penetrare la intima natura di quegli indigeni, e più ero costretto ad accorgermi che le opinioni, anche opposte l'una dall'altra, che andavo facendomi, erano il resultato di impressioni momentanee, dettate dal fatto istintivo di voler generalizzare, attribuire a tutti, ciò che mi pareva di intravedere in qualcuno.

Però, rileggendo, dopo il ritorno, le lettere che di là giù io aveva mandato alla famiglia lontana, mi è parso quasi di riconoscerla, questa fisonomia generale delle genti eritree, cristiane e musulmane, per l'appunto là dove neanche pensavo a indovinarla.

Dentro certi limiti, meno un popolo è avanzato nella via della civiltà, e maggior parte il sentimento della religione occupa nella sua vita. Studiare, in queste condizioni, le credenze e le pratiche religiose di un popolo, può significare studiarne nello stesso tempo il grado di intellettualità ed il carattere. Ciò che pertanto io non ho fatto; chè ben

FESTA DEL DAMERÀ: LA TURBA DEI CREDENTI.

altri erano gli scopi del mio viaggio. Però mi è parso, adesso, che, ravvicinando ciò che io scriveva allora, delle massime solennità, delle quali ero stato spettatore ammirato, — le povere frasi scolorite, se non rendono nemmeno lontanamente, in un caso o nell'altro, la varia esultanza della festa, pure, per il contrasto, valgono a dare una idea del diverso carattere di quelle genti, — degli Abissini cristiani cioè, e delle varie tribù musulmane.

È vero, questo, od è una pura illusione tutta

FESTA DEL DAMERÀ: UN GRUPPO DI ASCARI.

soggettiva? Giacchè spesso succede di credere che anche gli altri vedano e sentano ciò che noi stessi vediamo e sentiamo; mentre, chi sa per quali vie, lunghe e tortuose, il nostro spirito giunge a sensazioni e visioni, raggiungibili, invece, dagli altri solo in diverso modo.

* * *

Asmara, mercoledì 7 settembre 1905. — . . . Non so con quanto coraggio mi accingo a dirvi della festa del Dro Mascàl, o della Croce, che è la più grande e la più celebrata tra gli Abissini cristiani, e che ricorre, se non isbaglio, dieci giorni dopo il capo d'anno del loro calendario.

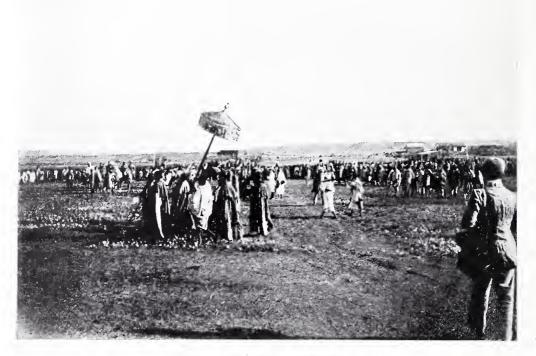
Fin dalla mattina di ieri si vedevano girar per Asmara uomini a frotte, muniti di lunghe fascine strettamente legate, o di enormi tronchi di alberi secchi; il giorno, poi, quando andammo al mercato presso al villaggio indigeno, non vi era uomo, — si può quasi dire, — che non portasse, con una cert'aria come di trionfo, il non leggero fardello: questo è il mezzo, pel quale la caratteristica festa del Dro Mascàl ha luogo.

La sera andammo tutti al Palazzo del Governatore, dove eravamo invitati, e prendemmo posto, in curiosa aspettativa, sulle ampie terrazze, che, a settentrione, prospettano verso la pianeggiante distesa, limitata poi dal forte Baldissera. Quando, — eran da poco suonate le 9, — si ode di lontano come un rombo sordo, basso e confuso, — e un luccichìo di fiamme appare a uno svolto del villaggio in lontananza. E a poco a poco il luccichìo si fa più grande, e si avanza e si svolge nelle strade tortuose, come lungo, infinito nastro di fuoco, — mentre il rombo, prima quasi sommesso e confuso, si fa più forte e più distinto. E ondeggiano le luci, mentre si avanzano; e salgono al cielo, all'ampia vôlta del cielo stellato, le voci, mentre il grido loro, continuamente ripetuto, comincia a distinguersi nel suo ritmo breve e sempre uguale.

Finalmente arrivano sull'ampio spiazzato: sono una turba; ma che dico una turba? Sono una schiera, sono un esercito di credenti, di fanatici, che avanzano ad uno ad uno, guidati da capi a cavallo, ed agitando le fascine ed i tronchi infiammati, dalla cui cima le scintille, i vapori ed il fumo

FESTA DEL DAMERA: I TURIFERI.

salgono ondeggianti a quel Dio, al cui onore sono stati accesi. E gridano di continuo, con due note, — più alta la prima, più bassa l'altra —: « *hoiè! hoiè!* » in segno di gioia; — e procedono a salti, a balzi, agili e vigorosi insieme, — come quando essi muovono gaudiosi alla danza, o fieri e quasi selvaggi alla battaglia; — mentre intanto alcuni tubiferi soffiano nelle lunghe trombe di legno incomposti corrono di qua, si gettano di là, sempre agitando le faci accese, e saltando infuriati, e cantando, anzichè l'uniforme e monotono *hoiè*, altre lodi al Signore.

Intanto, a poco a poco, fascine e tronchi vanno spegnendosi; allora li si aduna in cinque alte cataste, allineate proprio in faccia di noi, e si dà loro fuoco di nuovo. E mentre da esse le fiamme,

FESTA DEL DAMERÀ: UN GRUPPO DI SACERDOTI.

a pieni polmoni, ora abbassandole contro terra, ora elevandole verso il cielo.

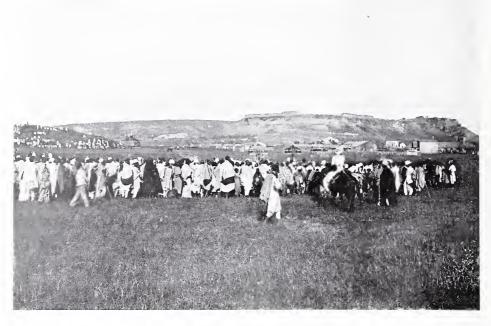
E passano, e passano ancora, e pare che debban passare all'infinito; chè i primi han già percorso tutto attorno la pianeggiante distesa, e attraversata, anche, con ampi giri sinuosi, — e sempre dal lontano villaggio sèguita il luminoso nastro a svolgersi ancora e di continuo. Presto la gran piazza ne è quasi piena; gli animi sono accesi, eccitati; le teste ubbriacate dal fanatismo religioso, dai canti, dalle luci, dalle danze; e allora cessa il procedere ordinato, e masse e aggruppamenti numerosi ed fatte maggiori, si elevano in lunghe lingue ondeggianti al vento, e attorno ad esse si adunano tutti, principiando, tra i canti e gli urli, quasi una farandola infernale, — proprio sotto alle nostre terrazze, — dove uno spazio è stato a posta riserbato libero, — si godono tante scenette parziali, che ci distolgono dallo spettacolo veramente fantastico del quadro, più grande e più ampio, offerto da tutta quanta la piazza.

Sono prima i tubiferi, che soffiano nelle lunghe trombe, danzando con strani movimenti; — sono suonatori di certi caratteristici strumenti ad arco,

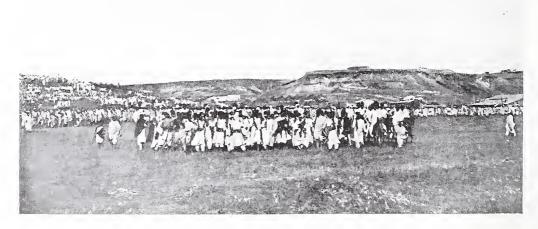
FESTA DEL DAMERÀ: LE BENEDIZIONI COL FUOCO SACRO.

monocordi (i *tcierà*), i quali uniscono, a quella prima, anche la loro musica dalle note acute e strazianti; — sono donne che cantano un ritornello melanconico, accompagnandolo al sordo rullìo di un tamburo, e interrompendolo, di quando in quando, con alti trilli gutturali; — sono Amhara, che, armati di enormi randelli rivolti in alto, e stretti e serrati gli uni presso gli altri, dànno balzi e scatti selvaggi, cantando e urlando come forsennati; — son Sudanesi, cioè musulmani, che, trascinati dalla eccitazione generale, fanno pur essi fantasia, eseguendo uno strano ballo, il quale consiste in piccoli salti, fatti quasi a piè pari e a contrattempo del battito, secco e schioccante, di mani dei loro compagni.

Credete pure, miei cari: bisogna aver visto, ma

FESTA DEL DAMERÀ: LE BENEDIZIONI DEL ROGO.

FESTA DEL DAMERA: SPETTATORI DELLA CERIMONIA.

non bisognerebbe nemmeno tentare di ridir tutti i quadri, e i tipi, e le scenette, che noi godemmo ammirati.

Basta! La notte avanzava; gli invitati eran già tutti partiti dal Palazzo ospitale del Governatore; gli indigeni già si sparpagliavano per il paese, seguitando, infaticati, i loro balzi, e riprendendo i loro lamentevoli *hoiè*! E noi, ultimi, prendemmo

FESTA DEL DAMERA: LA TURBA INCOMINCIA IL BALLO.

pure congedo dal Governatore; — mentre là giù, nella piazza, le cinque grandi cataste, ora abbattute, mandavano le ultime fiamme, deboli e incerte, in onore del sacro Mascàl.

. . . . . La festa, questa mattina, è continuata nella solenne cerimonia del Damerà. Non avevo mai visto nulla di sì fantasticamente bello, mai un sì alto trionfo dei colori, mai uno spettacolo

DIRETTI ALLA FESTA DEL RAMADAN.

così eccitante come questo; e, certo, non lo vedrò più in vita mia.

Campo della sacra festa era il solito spiazzato presso al Palazzo del Governatore. Alle 9 della mattina vi eravamo anche noi, muniti delle nostre macchine fotografiche, svariate quanto numerose, e ci mischiavamo alla folla, già grande, di indigeni, non di Asmara soltanto, ma accorsi anche in frotte dai paesi vicini. La folla di spettatori della cerimonia formava una fitta siepe tutto attorno alla piazza; in mezzo, una enorme catasta di legna si ergeva, pronta al sacrifizio; e, non lontano da essa, in semicerchio stava disposto il clero: sacerdoti, preti, novizî, nei loro costumi ricchi di argento e di colori. Manti abbondanti e camici, di rosso ardente, di verde vivo, di indaco, di turchino; enormi, alti turbanti bianchi, più stretti alla base che alla cima; candidi sciamma; mantelli damascati d'ogni colore; — portatori di turiboli d'argento finamente trinato, — di ombrelli piani, circolari, sovraccarichi di ornamenti preziosi, — di grandi croci, di sacri libri: — tutto ciò formava un insieme sovranamente artistico, maraviglioso, unico anzi, e insuperabile per la perfetta armonia dei colori e dell' ambiente intero.

Dell'arrivo del Governatore, a cavallo, sul campo, — scortato dagli ascari di cavalleria, e seguito dalle maggiori autorità della Colonia, — non merita che vi dica: è un episodio del tutto indipendente dalla solennità del Damerà, il cui carattere, prettamente indigeno, ne vien turbato anzichè no.

Ma anche della festa, o meglio di tutto ciò che

FESTA DEL RAMADAN A ADI-CAIÈH: I FEDELI IN CAMMINO.

FESTA DEL RAMADAN A ADI-CAIÈH: I FEDELI IN CAMMINO.

nella festa aveva carattere proprio, impronta locale, non oso dire, perchè ci vorrebbero la penna ed il pennello, insieme, di artisti sommi, a rendere la varietà delle scene, degli episodî, e sopra tutto la ricchezza insuperabile dei colori. Per questo mi limiterò ad accennare semplicemente: — prima, un gruppo di sacerdoti si è staccato dall'ampio semicerchio del clero, e con passo lento e, solenne, si

FESTA DEL RAMADAN A ADI-CAIEH: UN GRUPPO DI MUSULMANI.

è avviato verso la gran catasta. Lì è ristato pregando lungamente, e benedicendo, mentre dai turiboli l'incenso mandava nuvoli profumati, e dai diaconi veniva l'accompagnamento dei salmi cantati. Finalmente, col fuoco sacro è stato acceso il rogo, e i sacerdoti, sempre lenti e solenni, han ripreso il loro posto tra l'altro clero.

Subito, allora, hanno avuto principio le fantasie: prima, un battaglione di ascari viene saltando stranamente, e cantando, e sparando i fucili; poi, uno stuolo di Amhara, armati di bastoni e randelli; poi, un gruppo di notabili, coi loro seguaci, su cavalli spinti a un galoppo sfrenato; dopo, ancora, la intera popolazione di Asmara, guidata dal cika Blata Barachì dalla gigantesca persona, e da Degiàc Sabatù, e da Barambaras Menelick, suo figlio, uccisor di leoni; dopo, gli *sciacalli* di Medrizièn, nei loro poveri vestiti; poi, un altro battaglione di indigeni; e, infine, tutti, tutti quanti, a gruppi, o isolatamente, accorrevano al rogo sacro, e gli giravano attorno, immergendo in esso la punta della spada, o del fucile, o della lancia, o del bastone, per trarne un augurio pel nuovo anno.

Ma dire dei dettagli è impossibile: dei canti; delle danze degli ascari, selvaggiamente guerresche; dei ricchi e strani costumi da fantasia; dei vari segni di riconoscimento, proprî di chi ha ucciso il leone, o l'elefante, od il nemico in battaglia; dei vecchi guerrieri, che venivano innanzi a noi a raccontare ed esaltare le loro gesta d'un tempo; della eccitazione ed esaltazione generale; — di tutto ciò potete ben imaginare quanto sia difficile

dare una idea anche lontanamente rispondente al vero. Per questo la fantasia vi soccorra, e sappia ricamare la tenue trama, che ho tentato mandarvi di questa festa suprema dei colori.

* * *

Adi Caièh, martedì 28 novembre 1905. — . . . . Quest'oggi ricorreva la grande festa dei musulmani: la fine del Ramadàn, cioè del preteso digiuno; perchè, se i fedeli si astengono da inghiottire qualunque cosa, fin la saliva, durante il giorno, si rifanno però, e ad usura, la notte!

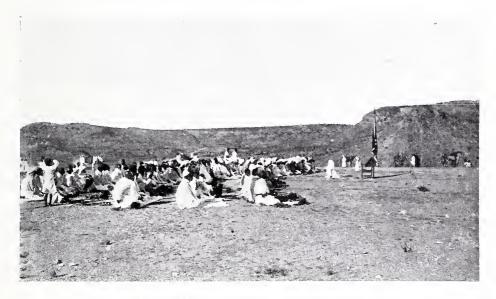
La festa, — che acquista una grande solennità esteriore a Cheren, ad esempio, dove le genti vicine son quasi tutte musulmane, — non poteva aver questo merito a Adi Caièh, dove la popolazione non è molta, ed in gran parte è cristiana. In ogni modo non senza interesse vi abbiamo assistito, seguendola nelle sue poche e brevi fasi.

I fedeli si sono tutti riuniti presso la piccola moschea, nel centro del paese; poi, seguendo il cadì, — preceduto a sua volta da un enorme bandierone scarlatto ornato della mezzaluna, — sono scesi all'acqua, e di qui si son recati ad un vicino spiazzato.

Presso la bandiera si è posto il cadì, rivolto verso i fedeli, i quali, in ampio semicerchio ed in più file ordinate, guardavano alla Mecca lontana. E son principiate le preghiere: ora il sacerdote le suggeriva quasi, ed i fedeli le ripetevano in coro sommesso; ora quegli leggeva, e questi rispondevano dicendo: *Allàh huakbèr*! Dio è grande! — E con questa, che è certamente la più semplice e la più grande tra le preghiere, andavano invocando, come in aiuto, la potenza divina. Poi si prostravano fino a terra; — poi si levavano in piedi, come un sol uomo, e con le palme aperte presso alla testa, e gli occhi fissi, senza sguardo, rivolti in alto, chi sa verso quale visione di Paradiso, continuavano le preci sotto voce. Per poi di nuovo cominciar da principio, e rinnovare atti e preghiere. — Mentre in un canto, da un gruppetto di donne accoccolate, e tutte quante coperte di cenci e panni a grosse righe e a vivaci colori, si levava una cantilena lenta e monotona, ma non priva, anche essa, di una certa attrattiva.

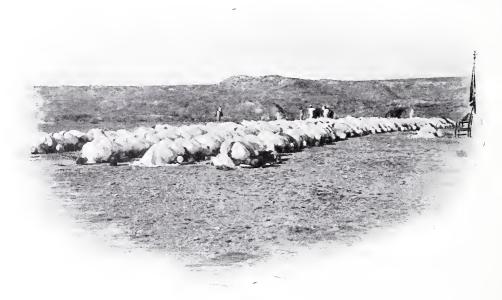
FESTA DEL RAMADAN A ADI-CAIEH: LA RIUNIONE DEI FEDELI.

FESTA DEL RAMADAN A ADI-CAIEH: LE SALMODIE.

Perchè, già, è inutile: prendete, di un complesso fenomeno, i singoli elementi dei quali si compone, e potrete trovarli anco ridicoli; — abbracciate, nel suo insieme, il fenomeno stesso, e lo troverete, spesso, grandioso. Così è qui: se sentiste, solo, isolato a sè, il canto delle povere donne musul-

FESTA DEL RAMADAN A ADI-CAIEH: I FEDELI IN PREGHIERA.

mane, lo trovereste certamente noioso; — il ripeter continuo, con una voce sorda e nasale, l'affermazione della grandezza divina, stancherebbe, a chi udisse, per lo meno le orecchie, e turberebbe ogni senso musicale; — quella specie di ascetismo senza limite, che riesce persino a rendere nulla una intelligenza, già sveglia e non mediocre, è certamente ridicola, non solo, condannabile. Invece, la festa, alla quale abbiamo assistito, e che riuniva insieme cantilene noiose, ritornelli disarmonici, ascetismo sconfinato, — parrà una contradizione, — ma aveva in sè qualche cosa di grande e di potente. Il vedere quegli uomini, tutti nati alle armi, quasi tutti che le professano, vestiti degli abiti più belli e più nuovi, muniti delle armi più rilucenti, — deporre il fucile e la lancia, e prostrarsi, e pregare la Divinità, — che li soccorra e li guidi in ogni evenienza della incerta vita, ed invocarla sommessamente, timidamente quasi, e astrarsi da tutto quanto li circondava, oggetti e persone; — poteva dare una idea di un sentimento veramente grande e profondo; male indirizzato forse, ma grande e profondo certo, e per questo potente nei suoi effetti

Finite le preghiere, tutti si son levati affollandosi attorno al cadì, a gara per baciargli la mano; poi se la baciavan l'un l' altro, in segno di concordia e di amicizia; e poi infine si sono avviati di nuovo al paese, — mentre i ripidi fianchi della valle ristretta risuonavano della invocazione ancora una volta ripetuta: *Allàh huakbèr*! Dio è grande!

GIOTTO DAINELLI.

FESTA DEL RAMADAN A ADI-CAIÈH: « ALLÀH HUAKBÈR! ».

MERAVIGLIE ARTISTICHE DELLA CELLULA VEGETALE.

N mezzo ai tanti viaggi — più o meno bizzarri e straordinarî — nei quali gli scrittori di riviste — sempre affannosamente a caccia di novità interessanti – trascinano i lettori, io ho creduto che una escursione attraverso un regno infinitamente piccolo, ma non per questo meno interessante e meraviglioso, sarebbe stata discara al pubblico, cui perciò mi accingo di svelare le bellezze (per la maggior parte ignorate e limitate al solo mondo degli scienziati) le bellezze artistiche della cellula vegetale.

* * *

Le forme, con le quali la Natura riveste i suoi prodotti, forme che ubbidiscono a leggi morfologiche costanti, hanno sempre colpito la fantasia

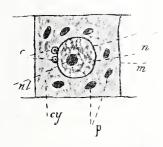



FIG. 1 * — CELLULA VEGETALE COMPLETA.
m membrana cellulare — *cy* protoplasma o citoplasma — *mn* membrana nucleare — *n* nucleo *nl* nucleolo — *c* centrosfere — *p* plastidi.

anche dei meno intelligenti, tanto che fin dai più remoti tempi dell'umanità nelle prime manifestazioni dell'arte alcune di queste (come ad esempio le foglie d'acanto e di vite) hanno servito per scopo decorativo. Solo però ai nostri tempi, con tentativo audacemente innovatore, si sono impiegate le più svariate e molteplici forme dei corpi animali e vegetali per i più differenti scopi artistici: però fino ad ora si è fatto uso quasi esclusivamente delle forme macroscopiche, mentre basta armare l'occhio delle potenti lenti del microscopio, per osservare in una semplice goccia d'acqua di pozzo od in un minuto frammento di quelle alghe verdi filamentose

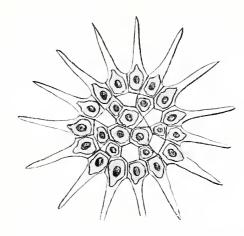



FIG. 2 — COLONIA DI CELLULE DI ALGA D'ACQUA DOLCE A FORMA DI STELLA PLURIRAGGIATA.

così comuni nelle pozzanghere d'acqua stagnante delle tali meraviglie morfologiche, così profondamente artistiche ed eleganti quali nessun genio umano giungerà mai ad immaginare. Svelare agli occhi dei profani più da naturalista (perchè tale è la mia professione) che da artista queste bellezze è lo scopo di questo articolo; e sarò molto lieto per altro se taluno — seguendo il cammino da me in-

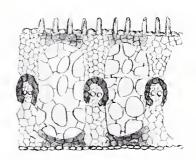



FIG. 3 — SCHEMA DI SEZIONE TRAVERSALE DELLA FOGLIA DI GLYCERIA MOSTRANTE LE COMBINAZIONI DEI TESSUTI.

* Avverto una volta per tutte che le figure sono un poco schematizzate e fortemente ingrandite.

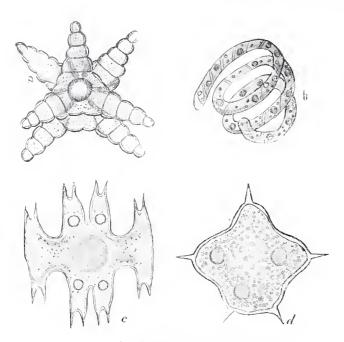



FIG. 4 — ALGHE DI ACQUA DOLCE.
a Staurastrum crenulatum — *b* Ophiocytium majus — *c* Enastrum didymacanthum — *d* forma poliedrica di Pediastrum.

FIG. 5 — FRAMMENTO DI « LICMOPHORA FLABELLATA », ELEGANTISSIMA DIATOMEA.

dicato — vorrà servirsi di queste osservazioni per ricavarne e tesserne nuovi motivi decorativi.

* * *

Le cellule nude, cioè formate di una semplice massettina — sempre enormemente piccola (appena di qualche millesimo di millimetro di dimensioni) — di sostanza viva, a noi interessano poco: è nelle cellule più evolute e cioè rivestite di uno speciale involucro o membrana che noi troviamo le manifestazioni morfologiche più interessanti.

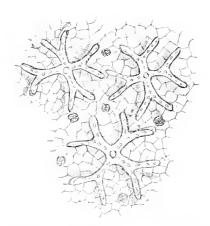



FIG. 6 — FRAMMENTO DI EPIDERMIDE DELLA « DRABA THOMASII » CON PELI STELLATI.

Ma prima di proseguire innanzi nella disamina dell'argomento non sarà male di rammentare ai lettori tutte le diverse parti che formano quel meraviglioso organismo che è una cellula vegetale completa (fig 1): all'esterno anzitutto si osserva la membrana, che presenta spesso — come vedremo più avanti — delle disposizioni speciali, poi racchiusa in essa troviamo la sostanza viva o protoplasma raramente compatta, per lo più con lacune od interstizi detti vacuoli, quindi in posizione generalmente eccentrica il nucleo o corpo riproduttivo — che ha funzione assai importante nei processi di divisione e di moltiplicazione della cellula — includente in sè un altro corpicciolo detto nucleolo, inoltre osserviamo spesso dei corpi speciali chiamati plastidî, che possono essere incolori o colorati ed in tal caso diconsi cloroplastidi se verdi (e sono quelli che imbevuti del pigmento clorofilliano danno il colore verde alla maggior parte delle piante superiori) e cromoplastidi se colorati altrimenti in bruno, giallo, ranciato ecc. Di più sonvi altre sostanze sotto forma di corpi figurati e di queste le più importanti e frequenti sono dei sali minerali generalmente ossalato di calcio in cristalli ed amido in figure di aspetto caratteristico. Già tutta questa riunione di corpi diversi — ognuno dei quali a

sua volta presenta una speciale struttura — in uno spazio non più grande il più delle volte di pochi millesimi di millimetro è un fenomeno di straordinaria meraviglia, che ha fatto riflettere e discutere tutti i filososi e gli studiofi dei nostri tempi, senza che fino ad ora si abbia potuto trovare una soddisfacente spiegazione!

*
* *

Se continuiamo il nostro viaggio attraverso il regno microscopico della cellula vegetale ed esaminiamo con maggior cura il suo aspetto, la sua struttura e la costruzione dei singoli componenti, noi troviamo ad ogni piè sospinto dei meravigliosi

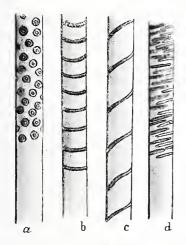



FIG. 7 — DISEGNI SULLA MEMBRANA LIGNIFICATA DEI VASI.
a punteggiature areolate — *b* ispessimenti anulari — *c* ispessimenti spirali — *d* ispessimenti rigati.

fatti di eleganza morfologica, che ci rivelano quale sia la potenzialità artistica della natura nelle sue anche più piccole manifestazioni.

La forma della cellula — tondeggiante, ovale, poligonale, più o meno allungata stellata o raggiata, talora foggiata ad elegantissime spirali (come osserviamo ad esempio in taluni bacteri e nelle zoospore o nelle cellule riproduttive di molte alghe) — raggiunge spesso la più alta perfezione artistica ed il suo polimorfismo è così svariato che mente umana difficilmente può prevedere tutte le differenti modalità di sviluppo che possono prodursi. Oltremodo eleganti poi sono la maggior parte delle riunioni cellulari (sia in colonie che in tessuti) le quali esaminate in sezioni microscopiche (vedi fig. 3) ci rappresentano aspetti e disposizioni di rara bellezza ed oltremodo pittoresche.

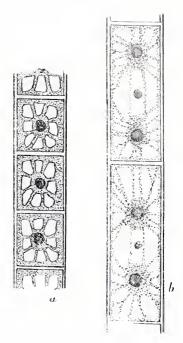



FIG. 8 — *a* serie di cellule di un pelo giovane di una pianta superiore — *b* due cellule di un filamento di *Zygnaema*.

Le nostre figure (2-4-5-6) scelte fra le più caratteristiche dei molti aspetti che si presentano — e che richiederebbero parecchi volumi per essere tutti illustrati — sono di così esauriente evidenza che rendono inutile ogni ulteriore disquisizione.

Nella membrana della cellula troviamo spesso incrostazio::i bellissime di sali calcarei e silicei —

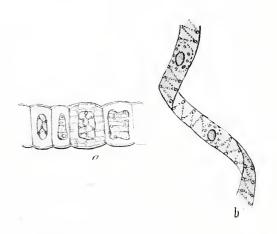



FIG. 9 — DETTAGLI DI STRUTTURE PROTOPLASMATICHE SECONDO BUTSCHLI ED ENTZ.
a cellule di una *Oscillaria* — *b* filamento contrattile di una *Vorticella*.

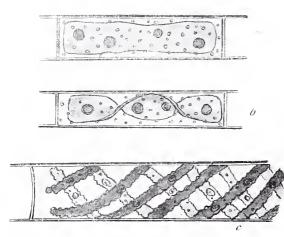



FIG. 10 — *a* cellula di Mongeotia con cloroplasto tavolare — *b* la stessa col cloroplasto spirale sotto l'influenza della luce — *c* cellula di Spirogyra con cloroplasti spirali.

l'esempio delle Diatomee, di queste minutissime alghe di acqua dolce e marina a guscio siliceo dai più svariati disegni è conosciuto da tutti; altre volte la membrana cellulare presenta degli spessimenti caratteristici che sono dovuti a regolari irregolarità — mi si perdoni la paradossale espressione — di accrescimento in diversi suoi punti : irregolarità che producono quindi dei bellissimi altorilievi la cui presenza, ben inteso, non ci può esser rivelata che dal solo microscopio. Tali sono gli eleganti disegni che vediamo su molte spore di crittogame e sui granuli di molte specie di pollini e quelle belle sculture che sotto forma di punteggiature, di anelli, di spirali e di rigature osserviamo nei vasi o trachee delle piante superiori — dette appunto dalla loro presenza vascolari, i quali vasi sono delle fusioni di cellule con pareti lignificate che costituiscono il sistema scheletrico e l'apparato circolatorio della pianta (fig. 7).

Abbandonando la superficie della cellula e penetrando nel suo interno osserviamo delle disposizioni molto belle ed eleganti nella distribuzione della massa protoplasmatica, la quale è compatta solo nelle cellule molto giovani — negli apici vegetativi e nei tessuti embrionali — nelle porzioni adulte per lo più presenta lacune più o meno ampie, attraversate da sottili filamenti protoplasmatici più delicati dei fili d'una tela di ragno. La fig. 8 infatti ci mostra tale disposizione in una serie di cellule di un pelo filamentoso di una pianta superiore (a) ed in due cellule di un filamento d'un'alga verde d'acqua dolce, che i botanici chiamano *Zygnaema*.

L'intima struttura stessa del protoplasma, sulla quale gli studiosi non sono perfettamente d'accordo, perchè alcuni la ritengono alveare, altri fibrillare, altri infine reticolare, ci presenta, secondo ultime e recenti osservazioni — da cui togliamo la qui acclusa fig. 9 — delle disposizioni oltremodo graziose ed eleganti di reticolature, di spirali, di granulazioni ecc.

Dell'aspetto del nucleo — di questo importantissimo componente riproduttivo della cellula — e delle varie modificazioni che accompagnano quel suo processo di divisione che preludia alla scissione della cellula stessa è impossibile di parlare sia pur superficialmente nei limiti di un articolo di una rivista: in troppo ardua e complessa terminologia scientifica dovrei ingolfarmi, perchè i lettori si potessero fare una chiara idea dei fenomeni. Quindi mi limiterò ad accennare che il nucleo generalmente è sferico ed è costituito da una specie di gomitolo di uno speciale filamento, talora però è allungato e può anche raggiungere delle forme raggiate, stellate, a ferro di cavallo. Chi ne vuol sapere di più può ricorrere ai trattati scientifici, ove potrà trovare la più ampia messe di notizie in proposito.

Accennerò invece alla forma che assumono in molte piante specialmente inferiori (alghe per lo più) — poichè nelle piante superiori appariscono come dei corpicciuoli rotondi od ovoidei — i corpi clorofilliani o cloroplasti. La nostra fig. 10 ci fa vedere un cloroplasto tavolare di un'alga filamen-

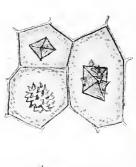



FIG. 11 — CELLULE CON CRISTALLI DI OSSALATO DI CALCIO DI VARIA FORMA.

tosa verde (a) che sotto l'influenza della luce assume un aspetto spirale (b) e ci mostra i cloroplasti nastriformi intrecciati di quelle elegantissime alghe verdi che chiamansi *Spirogyre* (c).

Altre formazioni molto interessanti dal punto di vista morfologico e molto belle dal lato decorativo per il modo regolare con cui si dispongono in taluni tessuti vegetali sono i cristalli minerali di ossalato di calcio, che s'incontrano in molte piante (vedi fig. 11) e che sembra abbiano una funzione protettiva pel sapore acre che la loro presenza conferisce ai tessuti in cui si trovano. Infine interessantissime, se non dal lato artistico, almeno per la forma caratteristica costante che assumono nelle diverse specie di piante, sono le forme dei granuli d'amido che riscontriamo nei semi, nei bulbi, nei tuberi di molte specie vegetali. La fig. 12 ci mostra le evidenti differenze che intercedono fra i granuli d'amido di frumento (a), di patata (b), di riso (c), per citare solo i più importanti.

FIG. 12 — VARIE FORME DI GRANULI D'AMIDO.
a granuli lenticolari di frumento — *b* granuli di patata semplici e composti — *c* granuli di riso.

* * *

Il celebre laboratorio d'arte decorativa di Glatigny ha — credo per il primo — utilizzato per la decorazione moderna il prezioso materiale di studî tratto dalle osservazioni microscopiche degli organismi vegetali ed animali. Le cellule — e specialmente quelle vegetali, che meglio delle altre si prestano per la costante limitazione del loro corpo per opera della membrana — presentano combinazioni impreviste, simmetrie bizzarre e curiose cui io ho lievemente accennato e che l'artista non ha che a copiare meccanicamente per ottenere degli ingegnosi ed eleganti motivi di decorazione, senza sforzare la sua fantasia a produrre molti di quei parti mostruosi, illogici ed antinaturali che deturpano e rendono poco simpatiche talune manifestazioni dello stile moderno.

Non credo che l'esempio di Glatigny, che può esser fecondo di utilissimi risultati, sia stato da altri seguito e sarei oltremodo lieto se questo mio scritto valesse a richiamare l'attenzione di qualche artista su questo nuovo, immenso, sconfinato orizzonte che il microscopio apre all'arte decorativa moderna.

Così la comunione della scienza e dell'arte verrebbe sancita ancora una volta di più, con grande, indiscutibile vantaggio dell'estetica, poichè è necessario persuadersi che nessun genio umano arriverà e ragguaglierà la immensa, poderosa e sconfinata potenza creatrice ed eleganza artistica della Natura!

Testo e disegni di FABRIZIO CORTESI.

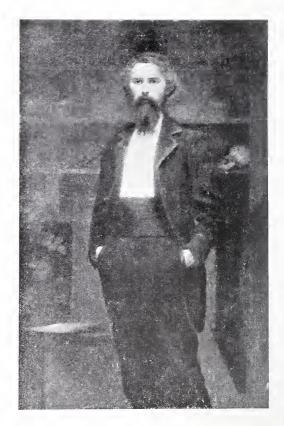
NECROLOGIO.

GIUSEPPE PELLIZZA.

NELLA balda schiera dei giovani pittori, che hanno saputo richiamare su di loro l'attenzione benevola e sempre più simpatizzante dei critici e degli intenditori d'arte nelle esposizioni italiane degli ultimi quattro lustri, uno dei più interessanti e dei più individuali era Giuseppe Pellizza, il cui suicidio affatto inatteso e dovuto ad un momento tragico di angoscia intima e di accasciamento per la morte recente della moglie amatissima, ha costernato i numerosi amici che egli possedeva in tutta l'Italia.

Assorbito dall'arte sua, che amava con passione sopra ogni altra cosa, vivente gran parte dell'anno in un alpestre villaggio del Piemonte, egli era un convinto ed un sincero. Ambizioso nel miglior senso della parola, come tutti coloro, che, cedendo ad un impellente bisogno dello spirito, sonosi completamente consacrati all'arte, egli non aveva fatto mai concessioni al gusto del pubblico per accaparrarsene i favori ed assicurarsi un successo largo ed immediato. Indole di sognatore, ma insieme, per istintiva necessità intellettuale, ricercatore del nuovo, a lui non si poteva certo rimproverare, come purtroppo a tanti e tanti dei pittori e scultori italiani dei giorni nostri, una peccaminosa indolenza del cervello, che lo facesse lento nella ricerca dell'originalità e lo rendesse facilmente soddisfatto nello sfoggio di una più o meno agile virtuosità di pennello.

Intento a rinnovare di continuo il contenuto intensamente spirituale de' suoi quadri ed a rendere più sapiente ed audace la tecnica, egli avrà qualche volta potuto ingannarsi nell'ideazione o nella scelta dei mezzi, ma ha sempre errato in piena buona fede. Ed è perciò che, anche quando falliva alla prova, gli si poteva negare l'ammirazione, che per una volta tanto non aveva saputo guadagnarsi, ma mai la stima ed il rispetto, che debbonsi sempre agli artisti coscienziosi e leali.

Giuseppe Pellizza era nato nel 1868 a Volpedo, pittoresco ed ubertoso villaggio dell'Appennino ligure-piemontese, da una modesta famiglia di piccoli proprietari di campagna, che coltivavano essi medesimi il loro podere. Anch'egli da ragazzo aveva zappato, sarchiato, falciato ed era con viva compiacenza che se ne rammentava e che ne parlava agli amici, giacchè assicurava essere stata l'agricoltura che gli aveva rivelato le gioie semplici e le tristezze profonde dei lavoratori della terra, da lui considerati quali fratelli dilettissimi, essere l'austero lavoro normale, in mezzo al silenzio ampio dei campi, che nel cervello suo precocemente pensoso aveva gettato i germi di quella poetica visione dei simboli, che formar dovevano uno dei caratteri più spiccati della sua arte.

AUTORITRATTO DI GIUSEPPE PELLIZZA.

Sentendosi sempre più attratto verso la pittura, egli, divenuto un giovanetto, ottenne dai suoi genitori, un po' sorpresi dapprima di questa sua vocazione ed un po' timorosi dell'avvenire che gli preparava l'esercizio di così problematica carriera, di dedicarsi ad essa e di lasciare quindi il borgo natale per adusarsi e poi perfezionarsi nel disegno e nel colore.

Per alcuni anni passò da una città ad un'altra, studiando sotto la direzione di questo o di quel maestro, non riuscendo pur mai a trovare un insegnamento che corrispondesse appieno ai bisogni della sua mente e ne appagasse del tutto le aspirazioni.

Riuscito infine a mettersi in pieno possesso della tecnica dell'arte sua, ritornò a Volpedo e, benchè giovanissimo ancora, si ammogliò. La sua esistenza, dal suo ritorno in patria, è stata delle più semplici e la storia di essa è rappresentata sopra tutto dalle tele, che, tra le cure delle sua famigliuola e le letture frequenti per coltivare una mente desiosa di apprendere, egli ideò ed espose, ora qua ed ora là, dal 1885, in cui per la prima volta si presentò al pubblico in una mostra milanese di belle arti, al giorno dello scorso giugno, in cui si dette la morte.

Lavoratore lento e coscienzioso, che lungamente attardavasi ad ideare un quadro, prima di poggiare sulla tela il pennello, e che compiacevasi nella ricerca e nella paziente elaborazione delle più ardue e complicate innovazioni tecniche, Giuseppe Pellizza possedeva al suo attivo un numero abbastanza limitato di opere, ma in compenso tutte degne di essere prese, come concetto e come fattura, in seria considerazione.

La sua prima tela di una certa importanza fu quella esposta nella Mostra Colombiana di Genova del 1892. Intitolata *Mammine* e di soggetto gentilmente infantile e campestre, piacque sia per la delicatezza di sentimento, sia per la disinvolta bravura della fattura.

In questa tela il Pellizza avea inconsciamente cercato di rendere più intensa l'impressione fulgida del sole, che invadeva la campagna da lui dipinta, ricorrendo a macchiettature di colori puri; naturale era quindi che, allorquando di lì a non molto, un amico lo mise a conoscenza delle ricerche cromatiche dei divisionisti francesi, egli dovesse lanciarsi con entusiasmo alla ricerca degli effetti luminosi, mercè la separazione dei colori, ritornanti ad unità nelle pupille dei contemplatori di un quadro.

Egli, però, come da parte loro dovevano altresì fare il Segantini, il Morbelli, il Previati, il Grubicy ed il Nomellini, non accettò senza riserve e senza modificazioni la tecnica dei francesi Seurat e Signac, ma, pure mettendosi deliberatamente nella loro medesima via, studiò, tentò e ritentò per proprio conto, e finì col creare per suo uso e consumo un'applicazione del divisionismo abbastanza ingegnosa e personale.

Dipinti secondo questa sua tecnica novatrice furono i due quadri che il Pellizza espose, dopo avervi a lungo lavorato intorno, alla *Tr.ennale* di Milano del 1894, *Speranze deluse* e *Nel fienile*. Il primo, d'ispirazione mitemente sent.mentale, rappresenta una villanella, che piega con profonda angoscia il capo sul suo rastrello per non vedere il corteo nuziale del suo diletto, che passa in fondo alla prateria. Di concezione assai più larga e vigorosa e di fattura più sicura era l'altro, che rimane fra le sue opere migliori. Un sacerdote, rivestito de' suoi ricamati paramenti, dà l'estrema unzione ad un vecchio contadino, che, disteso sul fieno, agonizza, mentre i tre fanciulli, che hanno accompagnato il prete, guardano la funebre scena, più curiosi e sorpresi che rattristati e mentre il sole illumina in fondo la campagna in tutto il giocondo splendore dell'estate. Il contrasto fra il dolore dell'uomo e l'impassibile letizia della natura, ecco il soggetto del quadro: tema vecchio e pur sempre nuovo, che ha ispirato ed ispirerà in ogni tempo poeti e pittori.

L' anno susseguente, il suo spirito naturalmente e direi quasi ingenuamente poetico gli suggeriva una tela di vaghissima melanconia, che fu poi esposta alla seconda mostra internazionale di Venezia. Intitolata *Processione*, essa, mostrandoci un corteo di fanciulle biancovestite lungo un viale dolcemente illuminato dal sole, ci trasportava in un mondo di mistica soavità ideale e, nello stesso tempo, dimostrava in modo assai efficace come, col metodo della separazione meccanica degli elementi costitutivi del colore, si riesca ad ottenere una intensità luminosa impossibile a raggiungersi se mesconsi i colori sulla tavolozza.

Sempre più sicuro, per rinnovate ricerche speciali, della sua tecnica e con sempre più alta e matura visione della vita umana e della natura, il Pellizza

subito dopo osò una figurazione simbolica, *Lo specchio della vita*, la quale, benchè molto discussa alla esposizione di Torino del 1898, in cui egli la mandò, è, a parer mio, l'opera più completa, più ponderata, più sicura che abbia creato il pennello del pittore di Volpedo. Una fila di agnelle, di cui alcune bianche ed altre nere, le quali, come quelle dantesche, procedono l'una dietro l'altra, in piena campagna, mentre il sole, da un cielo rigato di nuvolette e di un azzurro rattenerito dall'imminente crepuscolo, piove su di esse la sua luce bionda e ne disegna le sagome bonarie sul verde del prato: ecco l'aspetto esteriore; in quanto al significato simbolico, esso era abbastanza efficacemente espresso dai seguenti versi del Pastonchi, scritti sotto la cornice:

> Pecore e nubi ad un'ugual lusinga
> Tendono: questo poco soffio investe,
> Quelle non è pastor che le sospinga.
>
> Pur vanno a deviar non lo sapreste,
> Poi ch'a una legge forza è che s'arrenda
> E filo d'erba e chioma di foreste
> Così dispone la fatal vicenda!

I quadri che seguirono questa tela così concettosa e così personale, fra cui un autoritratto, esposto a Venezia nel 1889, una vastissima tela con intenzioni sociali, *Il quarto stato*, esposta invece a Torino nel 1900, ed alcune scenette campestri, dalle quali va però escluso un leggiadrissimo girotondo di bambini sotto un grande albero fiorito, apparvero agli estimatori del Pellizza meno soddisfacenti, perchè, mentre alcuni rivelavano una vaga incertezza di visione od una certa stanchezza di pennellata, altri apparivano artificiosi come concezione e come composizione. Si temette che il Pellizza, persuaso della solitudine esaltante in cui viveva tanta parte dell'anno, non finisse coll'attribuire un'importanza eccessiva a tutto ciò che appariva alla mente, ossessionata da una concezione del mondo fra simbolica e socialistica e disposta a foggiarsi nuove troppo arzigogolate teorie estetiche; si temette che, perdendo il contatto tanto salutare con la realtà oggettiva delle cose, si lasciasse trascinare verso un simbolismo artificioso, lambiccato, ferruginoso e di una minutaglia di particolari allegorici, come quelli che ingombrano e rendono alquanto fastidioso l'*Autoritratto*, la quale è contraria all'indole della razza latina e nuoce piuttosto che giovare all'impressione complessiva dell'opera d'arte. A rassicurarli, però, venne a Milano l'anno scorso la bellissima tela *Il sole*, una meraviglia di tecnica divisionista, che, a buon diritto, fu acquistata dal governo per la Galleria nazionale di arte moderna in Roma.

Un'ora fatale di scorata debolezza dinanzi al dolore, inducendolo a stringersi un cappio alla gola, ha vietato, ahimè, a Giuseppe Pellizza di darci altri quadri, i quali, come già *Nel fienile*, *Processione* e *Lo specchio della vita*, non sorprendessero soltanto gli occhi, ma parlassero anche all'anima dei riguardanti, non fossero soltanto pregevolissimi per sapienza tecnica, ma conquistassero l'ammirazione anche per squisitezza di sentimento e per un delicato soffio di poesia.

VITTORIO PICA.

ol. XXVI N. 152

EMPORIUM

AGOSTO 1907

RIVISTA MENSILE ILLUSTRATA

D'ARTE - LETTERATURA - SCIENZE e VARIETA'

Direzione ed Amministrazione

Istituto Italiano d'Arti Grafiche - Bergamo

scicolo L. 1 Estero L. 1.30

LA STATUA DI ANZIO.

(Da *Jahreshefte des österr. archäol. Institutes*).

EMPORIUM

VOL. XXVI. AGOSTO 1907 N. 152

LA STATUA DI ANZIO.

PROPRIO in questi giorni compì un trentennio preciso dacchè il patrimonio ideale dell'umanità si è arricchito di uno dei suoi maggiori cimelî. L'8 maggio 1877 sorgeva dallo scavo di Olimpia, dallo stesso sito dove diciassette secoli prima un viaggiatore antico l'aveva veduto e descritto, l'Ermete di Prassitele, una delle pochissime sculture antiche sicuramente originali che noi possediamo, e l'unica addirittura che appartenga a maestro di primo ordine. In brevissimo tempo la fama dell'Ermete si diffuse per tutto il mondo. Innumerevoli riproduzioni ne rendono familiare l'immagine a tutti, ed innumerevoli sono coloro che ogni anno compiono il pellegrinaggio a Olimpia a porgere omaggio alla sua luminosa, immortale bellezza. Ben diversa fu la sorte di un'altra scultura, venuta alla luce appena un anno e mezzo dopo, sul suolo italico, ad Anzio, là dove il Tirreno continuamente contrasta il dominio alla terraferma. Nemmeno il giorno preciso della scoperta si ricorda. Fu una notte burrascosa agli ultimi di dicembre del 1878; i marosi investono il piede del promontorio formato dalle sostruzioni di palazzi antichi dell'età imperiale, e facendo franare parte del terrapieno sovrastante mettono a nudo una nicchia, apparentemente l'abside di una grande sala prospiciente il mare. L'indomani si rinviene nella nicchia, ritta in piedi sopra un basamento laterizio, una statua muliebre di marmo bianco, mancante delle parti più staccate delle braccia e dell'oggetto da esse sorretto, probabilmente cadute giù insieme

LUOGO DI RINVENIMENTO DELLA STATUA DI ANZIO. (Fot. Rinaldi).

alla frana, ma, salvo parziali corrosioni e qualche lesione nel viso e nel vestito, bene conservata. Sventato un tentativo di trafugarne il pezzo superiore lavorato a parte, la statua, brevemente descritta nelle « Notizie degli Scavi », viene collocata nell'androne della villa Sarsina ed ivi rimane quasi inosservata, conosciuta solo ad alcuni pochi, i quali tutti restano profondamente impressionati dalla sua bellezza. Passano gli anni. Un caso mette una fotografia in mano ad un archeologo straniero residente in Roma che la comunica ad un amico intento a studî sull'arte greca del quarto secolo. Questi la pubblica; altre pubblicazioni seguono, e richiamano l'attenzione dei dotti sopra la rarissima scultura, suscitando al tempo stesso il desiderio del suo possesso. Richiesto del permesso di esportazione, si son potute trovare esistenti, prese in circostanze non favorevoli di luce e di sfondo.

* * *

Una giovinetta passa lentamente dinanzi a noi, il capo chino sopra un vassoio sulla cui parte conservata si distinguono varî oggetti: un rotolo, un ramo di fresco reciso di ulivo o di lauro, e gli avanzi di un arnese sorretto da piccole zampe ferine — si penserebbe ad un tripode o incensiere. Ella veste un indumento di aspetto non comune. La veste interiore, dalla cucitura all'omero destro parrebbe un chitone; ma del chitone non ha la stoffa sottile, il cotone o lino; è di lana come si rileva dalla superficie morbidamente vellosa, dalle pieghe al petto rigidamente incise, e dalla cimosa

PARTICOLARE DELLA STATUA DI ANZIO. (Fot. Mariani).

il Ministero manda sul luogo un funzionario il quale, con occhio d'artista intuendone il pregio, dà parere contrario: giudizio che poi venne ampiamente confermato da commissioni speciali insieme alla viva raccomandazione di acquisto per lo Stato. E così anche da noi si sparge la fama del simulacro, intorno al quale tutto concorreva a tesser un'aureola: il modo singolare del rinvenimento; la solitudine silenziosa della villa sul mare circondata dal parco dove la statua, nuova Principessa Rosaspina, dormiva; e non ultimo il mistero del soggetto e dell'arte che nessuna erudizione di archeologo era valsa a rischiarare. È noto a tutti come per una decisione vigorosa, quali si convengono nelle cose grandi, la statua sia divenuta oggi proprietà della Nazione.

Di questa statua dirò brevi parole non intese a pregiudicare uno studio che sarà consentito solo da frequente e lunga osservazione dell'originale; ed illustrerò il mio dire con quelle fotografie che agli orli. Anche l'himation non cuopre nel modo consueto la parte inferiore; scendendo dalla spalla sinistra è attorno al fianco con quasi l'intera sua lunghezza raccolto a guisa di cercine. I piedi sono calzati di sandali. I capelli non lunghissimi sono portati in avanti ed annodati sulla fronte in un groppo. Al disopra del quale una leggera depressione del contorno del cranio, che si nota bene nel profilo, fa credere che qualche oggetto vi fosse originariamente collocato, forse una corona. Starà a vedere se un frammento di corona, più probabilmente di lauro che di ulivo, che al pari di altre schegge di marmo fu trovato insieme, si adatti a quest'ufficio ed alla statua in genere.

Nessuna ricerca esteriore di bellezza. L'himation ridotto a spazio modestissimo ha le pieghe semplici ed incomposte. Il chitone rude aderisce al petto gonfiandosi alla cintura che, pure stringendo, non modella; e la manica discesa con sorprendente

schiettezza denuda la gracile spalla e la clavicola magrolina; e così la parte inferiore sollevata scuopre i piedi con le coregge semplicissime: motivo questo che ci riporta, insieme ai capelli senza cura annodati, alle mansioni femminili più umili, lavanda o altro.

Eppure, in questa figura alita una poesia che magicamente attrae lo sguardo, ne emana un fascino a cui pochissime altre opere si possono adeguare. spesi, al nostro occhio il loro movimento ondeggiante. E quanta freschezza nella superficie rigata che tanto bene si addice all'età giovanile. Il vestito vive — e questa parola in cui tante volte l'ignoranza dei problemi d'arte si nasconde, qui singolarmente si applica in somma lode dell'opera intera. O non pare che la figura continui il passo, non par di sorprendere il palpito leggero del respiro, non sono per alzarsi le palpebre abbassate? Ma più di tutto

PARTE SUPERIORE DELLA STATUA DI ANZIO. (Fot. Anderson).

Dove cominciare? Dalla modellatura sentitissimamente delicata dei piedi, della spalla, del viso? Dall'incesso indicibilmente dolce e solenne, dal panneggiamento nel quale tutte le grazie convengono? Quel motivo del lembo sollevato, di cui nessuna generazione, nessuna moda si stanca, tanto sono infinite le sue variazioni, qui sfoggia ogni suo effetto: lo scoprimento del piede; l'alternarsi dei lati interno ed esterno; il molle peso delle pieghe pendenti e pesanti che si sovrappongono e si staccano con trasparenti sbattimenti; gli orli che senza guarnizione o moltiplicità di stoffe, con i soli contorni leggermente increspati, perpetuano, pur so- ciò ci colpisce ed affascina l'espressione dell'anima, l'espressione di pia devozione mirabilmente unita ad ingenuità e candidezza.

Esaminiamo da vicino: dovunque guardiamo, un giuoco finissimo di contrasti, un sistema di dissonanze fuse in suprema armonia. Contrasti nell'espressione psichica, mista di serietà e disinvoltura, contrasti nel moto, la cui naturale sveltezza e leggerezza è rallentata dalla gravità dell'atto. Unilaterale poi la composizione della figura, che vuol essere veduta di solo profilo, nel quale esplica tutti i suoi elementi. Contrasto fondamentale tra le mosse dei piedi, il sinistro saldamente

posato sul terreno, il destro or ora si solleva dal suolo, e pur si sofferma, quasi indugia ad abbandonarlo. Dal lato di questa gamba tutti i solchi ed orli del vestito ascendono obliqui, diffondendo per tutto la sensazione del moto. Ma questa massa inclinata è validamente contrabbilanciata dal piombo delle tre pieghe a destra, che, larghe alla base, la puntellano. Dualismo nell'interno questo che è ripercosso e ripreso dalle sagome, nelle quali l'invenzione della figura linearmente si compendia: il contorno sinistro con centinatura elegantissima si eleva in alto, quello di destra è austeramente verticale. E mentre il primo incessantemente muta direzione, vibra di numerose sporgenze e rientranze, quello di destra è diritto, uniforme: di fuori il movimento, dentro la calma raccolta. Ma da questo contorno ritenuto con tanto maggiore risalto sporge il vassoio, al quale, come all'oggetto più significativo, lo sguardo, il braccio, i viluppi verticale ed orizzontale dell'hi-

BACCANTE — BERLINO (DA GESSO).

mation e le sue pieghe additando convergono. E lo stesso giuoco di forze continua, con più forti inclinazioni, nella testa, dove il nodo di capelli un maestro potè congegnarlo: spostate una sola linea, e tutto è turbato. Ed è meno perfetta l'armonia degli accenti tonali? Le tinte dell'antica policromia

ERCOLANESE MAGGIORE — DRESDA (DA GESSO).

saliente in avanti segna il rapporto tra la fronte — il pensiero, l'attenzione — ed il vassoio, mentre la morbida curva dell'occipite fa culminare il tutto in linea nobilmente semplice.

Equilibrio così perfetto, e pur sensibilissimo, solo svanirono: che importa? L'artista ha colorito con lo scalpello. Il tessuto forte e sottile del manto; la molle flanella del chitone doppio al petto; il crespo della gonna, tutto è reso nelle proprie sfumature. E come dalla gonna stacca il pastoso nitore del

piede cinto, quasi da ornamento, dal coreggiuolo, così di sopra dal ruvido panno spicca, fiore dal calice, il nudo tenero e terso della spalla e delle guance, al quale fa ultimo contrasto la bionda serica liscezza

POLINNIA — BERLINO.

dei capelli. Nessuna copia mai traduce con tanta delicatezza la vita della superficie; tutto qui concorda ad attestare altamente un'opera originale.

* * *

Che altro abbisogna per gustare tanta bellezza? O non è questa tutta sinfonia di linee e di forme che richiede solo i sensi schiusi a percepirla?

Ma pure: alle opere dell'arte figurativa chiediamo di più. Desideriamo di penetrarne nel fondo dell'anima, afferrando il concetto cui s'ispirava l'autore. E ci sembra di abbracciarle con maggiore intimità quando ci palesano la loro genealogia artistica.

* * *

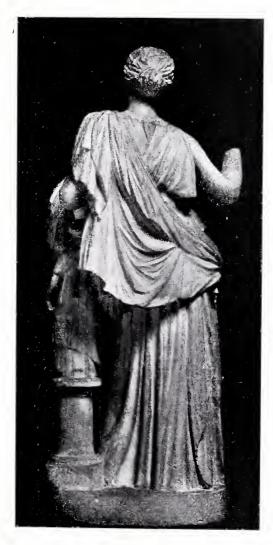
Varie sono le opinioni espresse intorno al si-

ERMETE DI PRASSITELE — OLIMPIA (DA GESSO).

gnificato della statua. Secondo l' una vi sarebbe rappresentata una poetessa ; vincitrice in un agone, essa offrirebbe ora al nume la poesia con la quale ottenne il trionfo, ed insieme la corona riportata

ARTEMIDE DI GABII — LOUVRE (DA GESSO).

in premio. Oppure: sarebbe la guidatrice d' un coro di vergini, la quale, giunta la festa al termine, riporrebbe nel santuario il sacro corredo, il ramo d'alloro tenuto dalla mano, il serto che ornava il capo, il rotolo con il testo del carme cantato, ed in dono ad Apollo, l'aureo tripode. In entrambi questi casi non ci si dice invero come spiegare le peculiarità del vestito e della capigliatura. Altri pensarono ad una profetessa ministra di Apollo, oppure ad una Sibilla. E come la figura della Sibilla dal mondo greco si trasportò in Roma, così sorriderebbe il pensiero che la sorte avesse serbato alla città di Tarquinio, alla sede della religione che al concetto della Sibilla diede nuovo valore, un marmoreo prototipo ellenico delle Sibille di Raffaello e Michelangelo — il quale fors'anche per le vicende dell'acquisto richiamerebbe la storia dei libri sibillini. Però tutte quante le spiegazioni accennate urtano

contro una difficoltà insormontabile: il rotolo sul vassoio non è pergamena, ma lana, come indica il contorno tondeggiante dell'estremità svolta e la floscia morbidezza della superficie. Ed anche dove della bocca risiede pronto lo scherzo. Sarà dunque una sacerdotessa, gli oggetti sul piatto conducendoci nella sfera sacrale? Ma una sacerdotessa così spoglia di ogni dignità dell'abito, con la veste rac-

ARTEMIDE DI LARNAKA — VIENNA (DA GESSO).

ciò non fosse: guardiamo il viso della figura. Non è di poetessa o profetessa davvero. No: dietro questa fronte non si meditano pensieri profondi, queste guance non sanno le battaglie del cuore, queste labbra non pronunciano fatidico responso. È la verginetta, ancor ieri bambina, i cui occhi fors'ancora sognan trastulli infantili, a cui sugli angoli corciata, i capelli disadorni? Sì, vi erano delle circostanze luttuose, in cui le sacerdotesse si recavano alle are, la veste lacera, la chioma sciolta, i piedi nudi — ma tale foggia andrebbe assai oltre a quanto vediamo nella nostra statua. Ancor recentemente si è pensato ad un'ancella del culto, una ierodula: ma per prescindere da altre con-

ACROTERIO DI STELA FUNEBRE — ATENE (DA GESSO).
(Fot. Gargiolli).

siderazioni puramente archeologiche, non sentiremmo tutti in tal caso lo stridente contrasto tra l'altezza dell'espressione artistica e l'umiltà dell'ufficio supposto?

Solo una spiegazione che concili tutti gli elementi esposti potrà, a mio credere, soddisfare. Giudichi il lettore se tale sia quella che mi si è affacciata alla mente.

Profondamente radicato nella religione antica come in tutte le religioni, è il concetto della purezza e dell'impurità, così degl'individui come delle comunità. L'uomo dev'essere puro al cospetto del nume, ma le vicende della vita, i contatti profani d'ogni giorno gli fanno perdere tale purezza. A ricuperarla servono certe feste celebrate regolarmente in determinati giorni dell'anno dalla famiglia, dalla stirpe, dallo Stato. Ma anche avvenimenti straordinarî la possono turbare, un delitto atroce, o fame, guerra, sterilità, epidemie di uomini e bestie, una sciagura qualunque con la quale il nume indicava l'esistenza di macchia recondita esigendone straordinaria estinzione. In tutti questi casi si eseguivano speciali atti, le lustrazioni, tendenti, con varî mezzi simbolici, a ridare alla società, agl'individui la purezza smarrita. Primeggiano tra questi mezzi l'elemento purificatore per eccellenza, l'acqua e sopratutto l'acqua corrente, e l'incenso al quale, come purgava l'aria dai contagi materiali, si attribuiva forza di allontanarne il miasma morale. A questi accedono altri elementi, segnatamente la lana, forse per la derivazione dall'animale espiatorio, l'agnello, e certi vegetali tra cui sovrani l'ulivo ed il lauro. E chi doveva intercedere mediatore tra gli uomini rei ed il nume offeso? Poteva essere un sacerdote o vate, venuto talvolta da lontano. Ma più ancora si prestava a tale ufficio, presso i Greci come presso tutti i popoli, quell'essere nel cui nome si riassume ogni purezza — la vergine.

Non abbiamo tutti questi elementi nella nostra statua? La veste cinta e sollevata ed i capelli annodati come di chi scende all'acqua, l'incensiere, il lauro o l'ulivo (e fors'entrambi), la vitta di lana di significativa larghezza, come di lana è, insolitamente,

HEKATAION — VIENNA (DA GESSO).
(Fot. Gargiolli).

il chitone. Ed ora comprendiamo anche l'estrema giovanilità della figura, e quel che da prima poteva parer difetto, l'assenza di elevatezza spirituale nel viso, si converte in somma saviezza d'artista. Ella compie i sacri riti, come si deve, composta, solenne, luogo sacro, sia dopo un flagello affliggente la società o la famiglia, o anche senza un tale motivo, come estrinsecazione di pietà permanente, del perpetuo desiderio di purezza. Perennemente essa starebbe dinanzi agli dei a perorare la causa dei suoi,

ARTEMIDE DI LARNAKA — VIENNA.
(Da *Jahrbuch d. Kunstsamml. d. Ah. Kaiserh.*).

ma quasi sorridendo. Di quel che fa non ha la vera coscienza, dalle colpe di cui invoca la remissione il suo animo è immune. Sarebbe pensiero grecamente religioso e fine, e che avrebbe nella stessa arte greca non pochi paralleli, dedicare una statua simile — e chi sa se una sola — in e perennemente, ce lo dice il volto franco e sereno, essa assicurerebbe a loro la divina annuenza.

* * *

Ed ora l'altra domanda controversa ed ardua: da quale officina o scuola artistica il nostro marmo

ARTEMIDE (BRONZETTO) — VIENNA.
(Da *Jahrb. d. kunsts. d. Ah. Kaiserh.*).

è uscito? In un criterio, pur negativo, tutti i giudizî concordano: la squisita naturalezza del nudo e del panneggiamento, la finissima espressione psichica escludono una data anteriore a Prassitele. Ma questo naturalismo si esplica discretissimo, è asservito in tutto alla caratteristica e non mai fine a sè stesso; e quindi non sarà lecito di scendere molto nell'età ellenistica. Dentro questi limiti però l'assoluta novità di aspetto e di motivi rende difficile l'ulteriore determinazione.

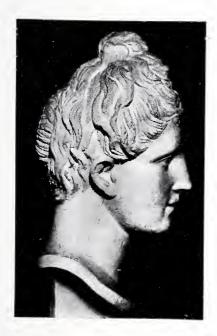
Per un solo elemento formale un'analogia diretta si è riscontrata. La medesima foggia di sandalo allacciato con legacciolo semplicissimo si ritrova al piede tenero della Baccante di Berlino del primo periodo ellenistico — anch'essa giovanissima, compresa anch'essa in un'azione cultuale, benchè di spirito tanto diverso —: ma è elemento troppo esiguo per poterci da solo guidare.

Non ci resta dunque che una disamina di genere più astratto: dovremo cercare, se non si offrono raffronti concezionali, affinità d'ispirazione artistica.

E partiamo dal panneggio, e passiamo in rassegna le più ammirate figure panneggiate della statuaria greca dal quarto secolo in poi — le tre Ercolanesi ad esempio, o la Kora e le Muse, e giù, la Polinnia appoggiata al pilastro, le dee dell'ara pergamena e via... ma quanto più andiamo innanzi, tanto più il nostro passo si rallenta, si ferma. Quei panneggi differiscono sostanzialmente; ci sembrano studiati, artificiosi, calcolati di fronte alla fresca spontanea naturalezza della figura anziate. Più ci sentiamo portati verso la Nike di Samotrace, ma anche in questa l'intonazione del panneggio è troppo sonora e patetica. Non conosco in tutta la scultura greca panneggio che nel fondo dell'ispirazione ricordi il nostro quanto quello dell'Ermete di Prassitele. Qui la clamide è abbandonata senz'arte apparente sul tronco dell'albero e pur adempie ad ufficio artistico nell'insieme, coprendo il tronco, rafforzando la massa, facendo risaltare il radioso nudo della figura ed ampliando il momento rappresentato col farci intravvedere il precedente ed il successivo. Ma considerato in sè, questo mantello pare introdotto per il solo diletto che provò l'artista in un motivo vezzoso e schiettamente attinto, fuori della cerchia tradizionale, alla natura. E non appare questo amore del panneggio per il panneggio una nota caratteristica dell'arte di Prassitele? Non abbiamo il grazioso giuoco di pieghe persino in parti meno esposte alla vista al fianco dell'Artemide di Gabii e, quasi di contrabbando introdotto, l'amorevole studio di un particolare casuale nel lembo appun-

to e ricadente al dorso della sua sorella l'Ar-
ınide di Larnaka?

Altro elemento di effetto delicatissimo nella sta-
a di Anzio è la inimitabile leggerezza del passo,
ıel finissimo alternarsi del piede posato in terra e
quello che quasi senza peso sfiora il suolo. Co-
ɔsciamo tutti l'invidiato privilegio dell'arte greca
:l saper architettare ed impostare le sue statue.
è questo lo deve solo a fortunata indole conge-
ta, ma altresì a secolare studio indefesso. Anche
ɔnseguita, con Policleto, la massima stabilità, l'arte
ɔn si appaga; tende ora ad unire alla saldezza
eleganza e la leggerezza. E quando in ciò raggiunse
grado che vediamo nella statua d'Anzio? L'Apollo
:l Belvedere certo mostra già superato quel grado
:lla voluta, forzata elasticità dell' incesso. Nè si
ca che tale accento nell'Apollo dipenda solo dalla
ıtura del soggetto. Poichè vi è in ogni periodo
ı nesso reciproco tra i mezzi formali di cui dispone
ırte e la caratteristica intrinseca dei soggetti; nè al
rattere del dio ineriva necessaria giusto quella
terpretazione. Se dunque dovremo tenerci più in
dell'Apollo del Belvedere e le opere statuarie ci
fettano, forse ci potranno guidare alcuni prodotti
ù umili che pur tanto spesso riflettono le con-
ıiste dell'arte grande. Nei rilievi attici del quarto
secolo inoltrato troviamo analogie alla mossa no-
stra. E più da vicino la ricorda quella figura di
fanciulla, ancor inesplicata, che in un acroterio
funebre attico vediamo muovere silenziosa; op-
pure quelle donzelle che presesi per mano gi-
rano in lenta solenne danza attorno ad un si-
mulacro della tricipite Ecate. Queste opere ci
riportano al tempo di Prassitele o dei suoi suc-
cessori diretti. Ed a lui medesimo si attribuisce
la già veduta Artemide di Gabii, nella quale l'av-
venenza del motivo in parola risalterebbe di più,
se la gamba mossa non fosse, al pari delle mani,
travisata da restauro.

Ma fors'anche più si afferma la maestria della
nostra opera nella discretissima espressione di
età contenuta tra la giovinetta e la vergine. Ed
anche questo è elemento non capricciosamente
individuale e libero, ma tale da tradursi in criterio
storico. Poichè solo a mano a mano l'arte conquista
le caratteristiche delle varie età, di cui da principio
ha limitatissimo imperio; e specie le età intermedie,
indefinite soltanto tardi entrano nel suo possesso.
Il periodo nel quale l'arte vagheggia precisamente
l'età semiadulta, è quello di Prassitele; egli, onni-
ringiovanitore, esprime Apollo giovinetto nel Sau-
rottono; a lui o alla sua scuola appartiene l'Arte-

TESTA DELLA STATUA DI KORA — VIENNA (DA GESSO).

TESTA DELLA STATUA DI KORA — VIENNA.
(Da *Jahrb. d. Kunsts. d. Ah. Kaiserh.*).

mide di Larnaka e quell'altra, più fanciulletta ancora, di un bronzo di Vienna. E sempre alla sua cerchia ci conduce la dea « Donzella », la Kora di Vienna, e la salute personificata in fanciulla florida nella Hygieia del Museo di Atene.

Sarà un caso che in queste ultime ricorrono i capelli portati in avanti e rannodati? Certo si tratta qui d'un'acconciatura vera e propria, per quanto rapida e comoda, quale si addice alla vivacità delle giovinette; ma come motivo artistico quest'acconciatura è quanto di più si accosta alla capigliatura della statua d'Anzio; e non ne ricordo esempî in opere anteriori o posteriori.

Da più d'una parte dunque i raggi di luce che ci si offrono, convergono in Prassitele e nella sua scuola: e l'ultimo raffronto fatto non è stato più concezionale soltanto, ma di forma.

E non possiamo andare più in là e portare il paragone all'elemento più parlante, alla testa?

Quando, anni or sono, per la prima volta mi trovai dinanzi alla statua d'Anzio, due opere, entrambe del nostro Museo Nazionale, mi si affacciarono alla mente. L'una, che poi fu anche addotta da altri in proposito, ha delle somiglianze parziali specie nella fronte e negli occhi: è quella bella testa trovata sul Palatino e riconosciuta ora per una Hygieia da un originale del secolo quarto. Più intensa però e più insistente mi si presentò l'immagine della testa della figura femminile, forse Ifigenia, del noto gruppo firmato dallo scultore Menelao; nè credo che la giustapposizione delle due teste, benchè quella di Menelao sia tutta ritoccata e per giunta restaurata alla sporgenza del mento, alla punta del naso e sul centro della fronte, sia per ismentire quella mia impressione. Non abbiamo infatti la stessa conformazione del volto ovale, della fronte, della bocca, del mento, lo stesso taglio degli occhi allungati e delle palpebre, la stessa linea centinata dell'orlo sopracciliare, le stesse proporzioni e suddivisioni? E persino particolari minuti come i nascenti capelli

TESTE DELLA STATUA DI ANZIO E DELLA FIGURA FEMMINILE DEL GRUPPO DI MENELAO.
(Fot. Anderson).

NIKE DI SAMOTRACE — LOUVRE (DA GESSO).

coperti dagli altri alla tempia, ricorrono in entrambe le teste. Menelao è artista della cosiddetta scuola neo-attica che lavora di seconda mano; generalmente si ritiene che il modello della sua statua debba ricercarsi nell'arte del quarto secolo. E forse possiamo anche meglio definirne la cerchia; o m' illudo vedendo delle strette affinità con l'Ermete di Prassitele nella linea del viso, nel mento breve e tondo, nel naso, negli occhi, nel contorno e nel rilievo della fronte aggettante in fra le tempie, nell' intera costruzione del cranio? Ed allora perchè non tentare addirittura il confronto tra la statua d'Anzio e l'Ermete, quali li presentano le nostre fotografie? Non identità certo, come non sono identici i soggetti — uomo atleticamente vigoroso e giovinetta — e nemmeno le vedute esibite combinano pienamente; ma affinità, e cospicuissima, notevolissima, in tutti i tratti costitutivi, di cui sarà soverchio riassumere ancora una volta l'elenco.

TESTE DELL' ERMETE DI PRASSITELE (DA GESSO) E DELLA FIGURA FEMMINILE DEL GRUPPO DI MENELAO.
(Fot. Anderson).

Proclameremo dunque il nome del grande ateniese, scultore di ogni grazia e bellezza? Andiamo cauti. Forse non tutti gli elementi della statua entrarono in disamina, nè tutti i confronti ci riportarono all'opera personale del maestro. Giusto tra gli scolari e seguaci di Prassitele si ripetono soggetti affini: delle sacerdotesse, di donne sacrificanti ed adoranti ne abbiamo nel repertorio di Stennide, Nicomaco, Nicerato, e degli stessi figli di Prassitele Cefisodoto e Timarco. In più di un particolare del viso, dei capelli, del vestito, delle proporzioni la statua d'Anzio denota un sentire, un gusto, uno stile alquanto più progredito che non si ritrova nelle creazioni di scalpello prassitelico finora accertate; e la stessa tecnica del marmo, se la memoria non m' inganna, nell'Ermete di Olimpia è diversa. Se la nostra statua si dovesse aggiungere all'opera di Prassitele, essa rivelerebbe un lato nuovo e non il meno profondo della sua arte. Beniamino della Fortuna, Prassitele spande sulle sue figure un raggio della propria felicità, di sereno, facile godimento della vita; esse splendono di suprema bellezza, ma non hanno il sentimento intimo che ha la nostra.

*
* *

Ed è questo il suo merito singolare che la fa stare accanto a qualunque altra. Tante insigni opere d'arte c'impongono rispetto, ammirazione, stupore, ma ci lasciano il cuore freddo. Questa nel significato più nobile della parola è simpatica; ci attrae soavemente, dispone il nostro animo a pensieri squisiti e gentili. Possedere un'opera simile è forza, è conquista; con essa si rende tributario il mondo che accorrerà per sottomettersi volontario al suo fascino blando e mite.

Doveva, poteva questa statua restare in mano di privati, forse oltre mare? Un centro dell'arte è il luogo che essa reclama. E così la candida fanciulla di Anzio, collocata a Roma, continuerà e, speriamo, perennemente compirà la sua missione, purificatrice dei sensi, dei sentimenti, delle anime.

EMANUELE LOEWY.

LETTERATI CONTEMPORANEI: CLARA VIEBIG.

LARA Viebig ha parlato di sè e dei suoi in poche pagine di stile semplice e schietto, da cui vibra intenso amore per tutta la nativa terra tedesca, pei paesaggi pittoreschi, pei contadini dalle anime rudi, forti, pei vari orizzonti contemplati nel corso della vita dalla scrittrice.

Chiamata a dire dei suoi sogni e delle sue speranze da una importante rivista tedesca, « Non vorrei parlare di me, essa scrive, ma piuttosto di quanto è caro al mio cuore: della mia patria; anzi, meglio, delle mie patrie. Mi succede, come successe allo zio Bräsig: ho tre fidanzate. E come un uomo è in cerca dell'amata, così io le cerco tutte e tre: ma quale di esse è la mia Madame Nüsslern, quella che si ama col più forte ardore e per l'eternità, non lo dico a nessuno ».

Ed ecco il primo quadro, il primo orizzonte che si affaccia agli occhi infantili della Viebig. È la Mosella, nella campagna presso Treviri: l'Eifel, colle lunghe distese di campi coltivati, le foreste secolari, il fiume che scorre tranquillo e lento. Ecco il secondo quadro: dalla calma e dalla serenità della vita infantile, a Düsseldorf nella gaia e irrequieta città renana cara alla memoria di Enrico Heine, la giovinezza della Viebig si svolge spensierata ed allegra, fra le piccole scappatelle con le amiche e le fughe improvvise dinanzi al crescere impetuoso del Reno. Mortole il padre, la famiglia oriunda della Posnania torna a stabilirsi nella terra degli antenati. Dalla vita brillante di Düsseldorf alla solitudine di quella regione in cui l'elemento tedesco e l'elemento prussiano si contendono il primato, il contrasto è grande; la prima impressione della Viebig non fu favorerole. Ma a poco a poco, nel contatto quotidiano colla natura e cogli uomini, ella apprese a stimarne le bellezze più riposte e segrete. E la campagna silesiana, che poco sa della rumorosa vita cittadina perchè appena sparsa qua e là di villaggi solitari ove antichi usi feudali dettano ancora legge, non è divenuta la meno cara delle tre fidanzate della Viebig. « Ad ognuna di esse appartiene il mio cuore — dice ancora la scrittrice, — ad ognuna di esse debbo molta felicità: a tutte insieme quanto posseggo di più nobile — la mia arte — ».

La Viebig non poteva più felicemente che con queste sincere parole definire l'opera sua letteraria. — Dalle novelle in cui la scrittrice ancora inesperta non sa vincere tutte le difficoltà di un primo passo, agli ultimi romanzi che le hanno conquistato un posto a parte ed in alto nell'odierna produzione letteraria tedesca, la Viebig ha tentato rievocare con semplicità di tecnica, esprimendo soltanto la piena dell'animo suo commosso da ricordi ed affetti, la visione nota ai vari periodi della sua vita, il carattere particolare di ognuna di quelle terre tedesche diverse tra loro per tradizioni, per costumi, per leggende, per condizioni economiche. — Il primo romanzo *Figlie di terra renana* (Rheinlandstöchter) e la raccolta di novelle *Figli del-*

l' Eifel (Kinder der Eifel) contengon le impressioni della scrittrice sui luoghi e le persone care all' infanzia. Qualche volta il tratto è un po' incerto, qualche volta appare un po' manierato e convenzionale. Ma sono i difetti dei principianti e dai due libri spira un così felice temperamento, uno spirito di osservazione così schietto, un profumo *du terroir* così sano! In *Vor Thau und Tag* (novelle) e *Dilettanten des Lebens* (romanzo), la scrittrice fatta più matura si provava ad uscir dall'ambiente campagnuolo per descrivere caratteri e contrasti psicologici nell' ambiente di una grande città. Il tentativo, in cui si notava un certo progresso nei mezzi d' arte, non parve completamente riuscito. All' ambiente dell' Eifel ricco di contrasti drammatici e di elementi passionali ritornava la Viebig con due drammi *Barbara Holzer* (1897) e i *Farisei* (1899) che piacquero senza destare entusiasmo. — L' arte della Viebig fatta di commozione intensa, sembrava male adattarsi alle regole rigide del teatro. — Il romanzo *Evviva l' arte* (1899) ci mostra la Viebig capace di creare e descrivere con tratti vivi ed efficaci una complessa figura femminile: un tipo di scrittrice in lotta colle disillusioni della vita letteraria che trova nella cerchia limitata della famiglia nel paese natale la felicità altrove cercata: il libro rivelava altresì fra le righe molti tratti autobiografici della scrittrice; forse sogni di giovinezza già dileguati dava già quell' impronta di virilità sincera e decisa che caratterizza l'arte della Viebig. La figura di Elisabetta Reinharz, l'eroina di «Evviva l' arte», è tra le figure di donna più vive tracciate dalla Viebig, essa ha animato la sua creatura che lotta per un ideale d' arte, di tutti i suoi sogni, delle sue convinzioni più calde, che vogliono l'arte simbolo puro di bellezza al di fuori di ogni desiderio di successo e di gloria. Ma a questa concezione Elisabetta Reinharz giunge soltanto dopo l'esperienza personale di disillusioni e di sogni mancati. « Non lotto più per il successo e per la gloria, essa conclude. Ora io lo so — Liberazione e pace — Ecco che cosa è l'arte! ».

*
* *

All' ambiente descritto nei primi lavori tornava nel 1900 la Viebig col romanzo *Das Weiberdorf* (Il villaggio delle donne). Le scene si svolgono in un piccolo villaggio sperso tra i monti, abitato quasi esclusivamente dalle donne, dai bambini e dagli invalidi al lavoro, poichè gli uomini sono a lavorare nelle officine di metalli in riva al Reno e vengon solo nelle grandi occasioni al paese. Perciò Pietro Miffert, che nonostante un' infermità ad una gamba potrebbe ancora lavorare fuori e guadagnarsi il pane onestamente come gli altri, non riesce a far nulla di buono al paese. La gelosia verso la moglie che si lascia far la corte volentieri da un gendarme lo spinge a procacciarsi una situazione migliore per riguadagnarsi anche l'affetto della compagna... E fabbrica di nascosto monete false; ma non riesce a sfuggire alle mani della giustizia. Anche in questo romanzo di carattere assolutamente locale la Viebig sapeva interessare per la semplicità dei mezzi d' arte, per l' osservazione originale e fedele della verità. Ma il primo lavoro che conquistò alla valorosa scrittrice la simpatia universale e un plauso unanime fu *Das Taegliche Brot* (Il pane quotidiano), apparso prima nelle colonne di una rivista femminile berlinese poi in un volume del Fontane sul cadere del 1900. Nelle poche parole d' introduzione che la Viebig faceva precedere alla prima pubblicazione del romanzo, essa spiegava l' intento nobilissimo che l'aveva animata a scriverlo e basterebbe da solo a renderci simpatica la scrittrice: « Ho tentato di seguire amorosamente tutti quei sentimenti femminili che non possono trovar espressioni nelle povere voci delle donne che altro pensiero, altra cura non hanno all' infuori del pane quotidiano. Vorrei far vedere quanto sia specialmente difficile il servire e quanto anche di responsabilità sia nel farsi servire. È necessario un contatto umanamente più intimo per colmare l' abisso che ogni giorno più si va scavando tra servitori e padroni. Più che altro vorrei aver espresso quanto è triste in fondo la vita in cui si accoppiano povertà fisica e povertà morale e come sia necessario per noi di tutto conoscere, per molto perdonare ». — In queste semplici parole, in cui vibra tanta bontà e un sentimento d' affetto così sincero e fraterno per le miserie umane, è espresso anche il carattere principale dell' arte della Viebig; la schiettezza nobile, che non conosce infingimenti di sorta, si ribella alle convenzioni umane perchè ingiuste e vagheggia un futuro più onesto, più sereno e più equo per tutti. E la storia della povera Mina, delle torture giornaliere cui deve sottostare per guadagnarsi il pane quotidiano, fino al giorno della liberazione, commuove, interessa, incatenando sempre l' attenzione, per la varietà dei tipi che si muovono nel romanzo, per la descrizione degli ambienti, anche se

qua e là si possano lamentare ineguaglianze e improprietà nella costruzione del libro che ebbe la meritata fortuna.

*
* *

Die Rosenkranzjungfer (La damigella d' onore) è la prima di una serie di novelline o brevi schizzi, coi quali la Viebig ci mostra di saper trattare con la stessa abilità nell' ambito di poche pagine i soggetti di solito riservati al romanzo di grandi dimensioni; piccole scene tenui in cui è colto con felice espressione un momento psicologico, un atteggiamento dell' animo: una semplice storia commovente che può qualche volta, come *Roter Mohn*, in cui è il germe del *Pane Quotidiano*, dare il motivo da cui si svilupperà il romanzo. — Colla *Guardia sul Reno* (Die Wacht am Rhein) la Viebig, ormai fatta matura nella concezione letteraria e nei mezzi d' arte, rivolgeva l' animo al secondo periodo della sua vita, al periodo renano svoltosi nella gaia città di Düsseldorf. Questa volta il romanzo non aveva soltanto radici profonde nel ricordo dei luoghi amati o in una larga simpatia umana. La forma classica del romanzo tedesco d' altri tempi, caduta un po' in disuso e che dopo la Viebig altri scrittori han voluto risollevare, ha spinto questa volta l' autrice a creare nello stesso tempo la storia di una famiglia, seguendo le sorti delle varie generazioni e della città in cui esse si svolgono. La Viebig si sollevava così al di-

CLARA VIEBIG.

sopra dei limiti ristretti in cui si era mantenuta finora nei suoi romanzi, per tentare una ricostruzione ampia, complicata, varia per le figure e pei tempi, interessante perchè nella cerchia di una piccola città tedesca, nel periodo tra il 1830 e il 1870 aveva modo di seguire contemporaneamente gli avvenimenti politici della Germania tutta, fino alla formazione del grande impero alemanno. Ma nel libro vi è l'arte di far intravedere le cose grandi attraverso l' uniformità e la banalità della vita quotidiana. È la storia semplice di una famiglia implicata nei movimenti politici; ma le figure che rappresentano le diverse tendenze, i diversi rapporti della razza col momento politico, hanno una tale precisione di contorni, son così vive! Non v'è pompa d' inutili descrizioni storiche, di tirate patriottiche d' effetto: la più schietta oggettività dinanzi agli avvenimenti narrati, un interesse sincero per i caratteri presi a tracciare, una varietà equilibrata e felicemente distribuita delle gradazioni psicologiche sono tra i pregi maggiori del romanzo. Ed è così simpatico, com' è descritto dalla Viebig, il quadro della Düsseldorf verso il 1870, piena di ricordi e di affetti, anche se verso la fine del romanzo si avvertano piccole sfumature non troppo a loro luogo, pagine un po' vuote o un po' retoriche. Ma chi oserebbe rilevare seriamente le piccolissime mende di un libro così indovinato?

*
* *

Vom Müller - Hannes, il romanzo pubblicato nel 1903, mostrava che la Viebig, pur lasciandosi trascinare a dipingere grandi quadri d' insieme, serbava ancora in cuor suo una predilezione speciale per la regione dell'Eifel di cui essa prova in sè la fierezza nativa e l'energia indomita. Siamo ancora come nel *Weibersdorf* in mezzo ai contadini; ma Hannes è un contadino cui i lunghi anni di dominazione esercitati dalla famiglia sul villaggio hanno dato autorità di signorotto. Il romanzo della Viebig si apre quando il mugnaio Hannes sposa la bella Tina e ci narra la lenta decadenza del mulino e del mugnaio. Le ragioni della rovina sono tutte nel carattere di Hannes impetuoso e violento, che non conosce freno alla sua volontà dominatrice e non sa disciplinarla a seguire le regole della ragione. Intorno alla figura del protagonista, i caratteri secondari della moglie Tina, umile e paziente, del padre economo e limitato, del pastore Cramer e della piccola Francesca, figlia di Hannes, sono pieni di vita e ci danno nell' insieme un quadro riuscito di vita campagnuola, senza pretese di complicazioni psicologiche, disegnato con pochi tratti energici e sicuri.

*
* *

Nell' *Esercito che dorme* (Das schlafende Heer) la Viebig, ormai affezionatasi alla terra polacca divenuta quasi il suo secondo paese di adozione, ha voluto descrivere descrivere la lotta sorda che si combatte tra l'elemento tedesco e l'elemento polacco, preponderante: tutto un tesoro di nazionalità tedesca sta per sparire. E la Viebig insorge con un grido commosso dell'amor di patria contro questo fato ineluttabile.

Laggiù, in terra polacca, recenti leggi hanno fatto sì, che mentre i tedeschi vi si accentrano diventano dominatori gli elementi autoctoni a scapito della gran patria alemanna. A poco a poco, con lenta conquista, la terra e le genti si sono impadroniti dell'elemento forestiero e lo hanno assorbito.

I tedeschi perdono a poco a poco il tesoro dell'idioma loro, il loro nome per assumere il linguaggio e il nome degli abitanti della Polonia; l'amore è il grande elemento di fusione. I nati da questi matrimoni misti, su terra polacca, non sanno più se il padre o la madre vennero da un altro paese. La Viebig, ama queste grandi polifonie, questi cori solenni e maestosi nei quali canta una folla multanime. Ieri era *La Guardia sul Reno*, oggi *L'esercito che dorme*, sempre è l'anima della Germania che deve vegliar su se stessa per non perder le qualità sue, per non divenir schiava, ma inspiratrice e dominatrice. Il quadro della folla è in questo libro della Viebig tracciato con mano maestra; è uno sfondo, sia pure, ma sfondo scenico, che ha quasi la stessa importanza del dramma che vi si svolge. Gli attori hanno caratteri ben determinati, parlano e agiscono con semplicità grande, con schietto rigor di logica, ed ognuna di queste figure è al suo posto, ognuna singolarmente e tutte assieme concorrono a render chiara, evidente la battaglia sorda e continua, tra gli inconsapevoli e gli accorti per il predominio. Chi tenta di resistere deve allontanarsi, chi non sa farsi al clima ritorni in patria; così Pietro Brauer che deve ancora ricominciare l'esistenza nelle natali Provincie renane da cui si era mosso baldo e speranzoso.

Ma altri non sanno e non vogliono resistere e preparano armi e dànno forze alla ribellione, così quanti nell'obbedire alla voce dell'amore, al criterio della convenienza sul matrimonio, alle astute mene dell'abate Gorlza, dimenticano, nel formar la giovine famiglia, la patria d'origine. Così quanti patteggiano col de Garcziuschi, il nobile e astuto corruttor dei funzionari tedeschi. La corrente della vita, questa sorda guerra, fa già le sue vittime; e prepara già i sinistri guadagni di coloro che spoglieranno i morti sul campo di battaglia e saran pronti a schierarsi col vincitore quale esso parola, che racconta, inventa, rievoca, predice, esalta. Se lo ascoltate udrete ripetere il gran sogno di tutti i popoli che si accingono alla loro liberazione; nel giorno solenne i morti ritorneranno a combattere a fianco dei vivi per amor della terra ove hanno goduto il bacio della madre e quello della sposa... Laggiù sotto quella collina un intero esercito riposa, l'esercito che dorme in attesa della grande giornata. Lo stesso pensiero non ha slanciato i nostri giovani nella striscia fulminea tra il biondeggiar del grano, delle camicie rosse?

Wenn man eine Hoffnung hat,
dann ist man reich – hoffen
ist an sich schon ein Glück!

Clara Viebig.

AUTOGRAFO DI CLARA VIEBIG.

sia. Tra la folla che circola e vive in quest'opera, come tra le colonne d'un tempio di meravigliosa architettura destinato ad accogliere le memorie più grandiose d'un popolo, una figura è singolarmente notevole. Mi ha ricordato essa Mungià il cantastorie popolare delle *Novelle della Pescara*, mi ha ricordato i *colzars* delle canzoni rumene. Kuba Dudek, pastore e rapsodo, un po' mago e un po' indovino, è di quei tipi che sembrano incarnar lo spirito primordiale di un popolo. Kuba Dudek sarebbe stato possibile mille anni sono, come oggi, come fra qualche migliaia di anni; è l'uomo che sa rivolgersi alla folla improvvisata di un crocchio, sa trattenerla con l'incanto della sua

Clara Viebig ha così aggiunto un'opera di valor singolare a quelle che le hanno dato fama invidiabile; è un'artista che sa ciò che vuole e tende serena e sicura tra il plauso del pubblico e dei critici.

* * *

Ma la Viebig negli ultimi tempi non ha rallentato mai un momento la sua attività creatrice, non si è riposata sugli allori a lei così unanimamente decretati dopo lo schietto successo degli ultimi romanzi. L'anno 1905 si è presentata al pubblico con un libro di novelle — *Naturgewalten* — e una raccolta di drammi in un atto, *Der Kampf*

um den Mann, alcuni dei quali rappresentati in molti teatri della Germania hanno ottenuto il più schietto successo.

Le novelle ci riconducono anche questa volta all' Eifel. Il quadro è così vario, così vasto! D' estate, lungo le ampie distese paludose e solitarie, d' inverno tra le rigide gole dei monti, nonostante le note gaie che le nuove ville civettuole e chiassose hanno portato nell'ambiente paesano, le anime dei contadini che sono rimaste sempre primitive in tutta la loro forza e bellezza incolta e rude: le passioni vi si scatenano con una forza che non conosce il freno di una legge di civiltà, gli affetti vi si svolgono serenamente con una dolcezza e una serenità ignote alle piccole città di provincia o le grandi capitali. E come sempre il cuore della Viebig palpita per le molte sorelle sconosciute che gioiscono liberamente e gridano alta e forte la loro felicità, o piangono silenziosamente talvolta perchè non hanno l'energia della ribellione, o insorgono violentemente contro la causa del loro dolore e non conoscono ostacoli. *L' albero della vita, Il fanciullo, Il carrettiere,* e le altre novelle di argomento vario hanno nelle brevi pagine tutto il calore e l' intensità di un romanzo: la vita, ardente, selvaggia, impetuosa, talvolta comica e umoristica, vi circola perchè la Viebig vi ha messo anche questa volta tutta l' arte sua fatta di sincerità e di verità. Nè diversamente appare la scrittrice nei quattro drammi in un atto raccolti sotto il titolo: *La lotta per l'uomo, La contadina, Il rifugio, La signorina Freschbolzen, Madre!* Ma se le eroine che dominano nei brevi quadri scenici interessano e appassionano per i caratteri, non sempre le azioni loro sembrano potersi facilmente svolgere in una cerchia ristretta e si troverebbero più felicemente descritte nelle pagine di una novella o di un romanzo. *Die Bäuerin* (La contadina) è tra i quattro componimenti il più riuscito perchè proporzionato, conciso e più rispondente alle esigenze teatrali. *La signorina Freschbolzen* piace, perchè il dialogo è vivace e scorrevole, l' intenzione della caricatura e della satira trapela qua e là felicemente.

* * *

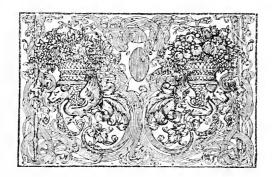
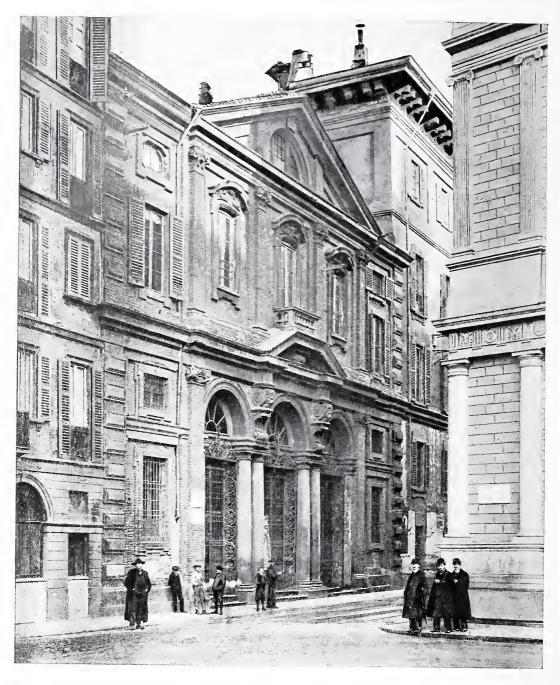
Il romanzo della Viebig, *Einer Mutter Sohn,* che il Fleischel ha pubblicato nella primavera del 1906, non ha incontrato presso la critica quel plauso unanime che avevano accolto gli altri romanzi suoi. La chiara scrittrice vuole in questo libro dimostrare che un uomo su cui molto possono le influenze della razza e dell' ambiente e che le sente in sè fervide, non può, messo a vivere in un ambiente diverso da quello che lo ha veduto crescere, dar buoni frutti, agire senza urtare ad ogni momento contro un sistema di idee di convinzioni e di costumanze che non potranno mai diventar le sue. Il tema non è nuovo e fu trattato da altri scrittori con varia fortuna. Qui è un campagnuolo che viene adottato dalla moglie di un ricco industriale berlinese. Finche è ancora fanciullo e può scorrazzare liberamente per i campi il problema psicologico e sociale non è ancora posto e la Viebig ha occasione di descriverci paesi e figure di campagna con la consueta abilità. « Ma crescendo, quali instinti si svilupperanno nell' animo del giovane? Saprà egli adattarsi alla vita agiata che gli offrono, sentendo anche i desideri e le aspirazioni che un' educazione accurata dovrebbe far nascere in lui? O giunto all' età della riflessione, essendo più forti in lui gli istinti della razza, si ribellerà violentemente contro quel lusso e quei privilegi che sono una sfida all'umile origine sua? » La Viebig ha, questa volta, avuto il torto di non decidersi apertamente per l' una o l' altra delle due soluzioni offerte al problema. O meglio, decisasi per l' una, non ha saputo avvalorare la dimostrazione mettendo in rilievo efficacemente il contrasto che deve sorger spontaneo nel giovane e la ribellione che deve essere il primo frutto di questo contrasto. Così il suo *Figlio di una madre* diventa un buono a nulla che non mostra caratteristiche di razza, e rivela una tendenza marcata agli amori volgari e all' alcoolismo. Il libro di cui la seconda parte si svolge a Berlino è venuto così forse ad essere un po' meno efficace pegli intenti che l'autrice si era proposta. Anche *gli sfondi* berlinesi non brillano per troppa vivacità e originalità.

* * *

Mentre terminavo di raccogliere gli appunti per questo studio la scrittrice instancabile ha licenziato al pubblico un nuovo libro: *Absolvo te,* storia di passione, che si svolge in un ambiente di provincia e già accoglie quasi senza riserve il plauso della critica tedesca; si elogia nell'ultima opera di Clara Viebig, la disinvolta sicurezza della pittura verista; si nota che una delle figure notevoli delle nar-

razioni vive in un'atmosfera di misticismo quale fu cara ad alcuni romanzieri francesi in epoca recentissima.

Meglio riesce dunque la Viebig nel descrivere in forma di romanzo o novella cose e figure di campagna, dei luoghi a lei noti, in cui essa ha gioito e sofferto, anime rudi e primitive di contadini, grandiose perchè più vicine di altre alla terra madre e perchè esprimono con più verità le forze naturali elementari che ci fanno agire. Di esse la Viebig possiede la semplicità dell'animo, la franchezza e la schiettezza del sentire, un cuore che vibra all'unisono con tutti i cuori fratelli: si agguinga un sentimento di compassione e di bontà infinita per tutte le miserie umane; un sentimento di ribellione per ciò che non sia conforme alle regole di giustizia e di morale. Di questi elementi è materiata l'arte della Viebig, ch'è un riflesso dei più fedeli del carattere della scrittrice. Non si lasci essa sedurre dai facili splendori delle grandi città, a descriverne la vita affannosa e incostante: potrebbe perderne in forza vergine e in ispontaneità, così come l'eroina di *Es lebe die Kunst* prova le disillusioni di una carriera artistica falsata. Pei campi, per le foreste, nelle umili capanne, lungo i fiumi silenziosi c'è pace e c'è luce e tante storie semplici e commoventi, idilii fioriti tra l'orto e l'officina o drammi violenti e rapidi come dovevano svolgersi tra i nostri più lontani progenitori, aspettano ancora una descrizione pittoresca ed efficace, un raggio d'arte che li illumini!

Guido Menasci.

MILANO — ESTERNO DELL'ORATORIO DI S. GIOVANNI DECOLLATO ALLE CASE ROTTE.

(Fot. Montabone).

ARTE RETROSPETTIVA:

L'ORATORIO DI S. GIOVANNI DECOLLATO IN MILANO.

'ORATORIO di S. Giovanni Decollato sorge — auguriamo che il tempo presente s'accordi ancora con la realtà — nella via detta Case Rotte, a lato del palazzo Marino.

Acquistato dal Comune nel 1873 per estendere gli uffici municipali, adibito ad Archivio con provvidi adattamenti del dott. Labus, allora assessore, pochi erano quelli che negli anni scorsi da quell'epoca ad oggi avevano potuto apprezzarne completamente l' importanza artistica. Non meraviglia quindi che qualche artista penetrato nell'interno, quando ne era imminente la demolizione ed alzate le armature per staccare alcuni particolari decorativi, ne ricevesse tale impressione da far opera perchè se ne impedisse la rovina.

Però fin dalla primavera 1906, la Commissione Edilizia Municipale, ed altra Commissione di competenti espressamente nominata, avevano affermato i meriti artistici della chiesa e fatto voti per la sua conservazione, e solo per un sopravvenuto progetto di piano regolatore che si ritenne di alto interesse cittadino, la Commissione Edilizia aveva cessata l'opposizione dando voto condizionato a questa nuova opera — una via trasversale —, e condizionato pure ad una migliore risoluzione dell' imbocco verso piazza della Scala, interessante l'Oratorio di S. Giovanni.

Anche l'Ufficio regionale per la Conservazione dei Monumenti di Lombardia, nel febbraio 1906, richiamava l'attenzione del Consiglio Comunale e degli amatori d'arte nell' interesse della conservazione, dando alle stampe una pregevole memoria illustrata — dove l'ing. E. Gussalli tratta del valore storico ed artistico dell'Oratorio, e l'arch. Brusconi, reggente l'Ufficio, delle questioni edilizie che ne rendevano necessaria la demolizione — facendo voti perchè l'edifizio fosse conservato ed adibito ad usi che ne consentissero più facile la conoscenza al pubblico, nell'interesse della coltura generale.

Ma la memoria dell'Ufficio regionale, stampata in edizione di cento esemplari — le pubblicazioni dell'Ufficio essendo gratuite hanno sempre una esigua tiratura — mentre doveva influire nelle decisioni dei pochi aventi voce autorevole ed al corrente delle pratiche in merito, non poteva suscitare una grande eco nel pubblico; come i voti delle Commissioni Municipali, commissioni consultive che svolgono un'azione limitata ai rapporti tra esse e l'autorità superiore.

Così nell'ignoranza pressocchè generale, dalla primavera 1906 ad oggi, mentre continuava l'azione dell'Ufficio regionale, per vero dire limitata alla Amministrazione Comunale ed alla locale Prefettura, si stipulavano contratti, si tracciavano piani, si iniziavano anche opere includenti in un futuro prossimo la demolizione dell'Oratorio, e solo in questi ultimi tempi i voti del Consiglio Accademico di Brera e degli artisti milanesi, dando finalmente notizia al ministro della Pubblica Istruzione di quanto era per accadere, riuscivano a provocare la sospensione dei lavori.

Ora ci auguriamo che questa sospensiva si risolva in un fermo proposito di conservazione.

*
* *

Storicamente l'Oratorio ci sembra non presenti una grande importanza: nessun grande avvenimento cittadino è collegato alle vicende di questa chiesa, che però sorge sull'area un giorno occupata dalle case dei Torriani dominanti la città prima dei Visconti. Il nome della via, Case rotte, ricorda appunto la demolizione delle case di questa famiglia avvenuta nel 1311 per opera dei seguaci di Matteo Visconti, detto il grande, il quale iniziò la fortuna della propria famiglia ingannando Guidone della Torre.

Verso la fine del secolo XIV, nell'area ora occupata dall'Oratorio si edificò una chiesa, dedicata dalla fondazione a S. Giovanni Battista ed adibita

a sede di una Confraternita di disciplini, dall'abito di tela bianca con crocetta rossa sopra il cappuccio. Fin dal 1395 il duca Gian Galeazzo Visconti obbligava, tra gli altri, i collegi delle arti a perpetua oblazione a questa chiesa nel giorno della decollazione di S. Giovanni Battista, il 29 luglio.

Nel 1566 la Confraternita è rinnovata da S. Carlo Borromeo, aggregandovi molti de' primi nobili di Milano, cangiando l'abito e raccomandando agli ascritti di assistere i condannati, disporli alla morte, accompagnarli al patibolo e dare sepoltura ai cadaveri.

Altre riforme di abito e di regole nel 1599, essendo governatore e capitano generale della città e dello stato Don Carlo d'Aragona, duca di Terranuova, il quale denomina la Confraternita, dei Nobili della Consolazione di S. Giovanni Decollato in Case Rotte, detta de' Bianchi.

Nel 1654 il prefetto della Confraternita scrive una prefazione a nuovi statuti dove esalta la cristiana carità degli uffici degli scolari e insiste sull'elevatezza del grado sociale dei confratelli, i cui omeri « a' quali si poggian le mole degli imperi, si sottopongono umilmente depresssi ed incurvati a bare e cataletti ».

Ma per vero dire, osserva l'ing. Gussalli cui togliamo queste notizie, questi uffici erano riservati ai fratelli funerari, soli 30 in quell'epoca rispetto ai 128 nobili elencati. « E moltissimi poi si aggregavano alla Scuola per imitare principi e governanti, per ostentazione religiosa, per costume, e sopratutto per quel gusto dell'antitesi che era allora in tutte le manifestazioni della vita, come dell'arte ».

Il carattere aristocratico della Confraternita si va sempre più accentuando dal seicento al settecento. Nel 1738, dice il Lattuada, ne è ancora protettore l'augustissimo regnante Carlo VI e si associano i primari cavalieri della città.

Così continua la Confraternita durante il settecento; spiegando gran pompa nelle esecuzioni capitali, nei funerali, nei cerimoniali fastosi, nelle funzioni espiatorie; ed a dimostrarne la lugubre attività basta ricordare che nel registro dei giustiziati della « Nobilissima », sono notate ben 3124 esecuzioni nel periodo di 294 anni, dal 1471 al 1763. Una tra queste è di particolare interesse perchè resa famosa da Alessandro Manzoni nella « Colonna Infame ».

Anno 1630. « Addì 31 d° (giugno) giustizia fatta « su la Vetra — Guglielmo Piazza Commissario et « Gio. Jacomo Mora Barbiere Milanesi, furono tirati sopra un Caro, e Tenagliati et di poi tagliateli la mano dritta per mezzo alla casa del « Barbiere sopra il corso di P. Ticinese p. mezzo « alla Vetra de' Cittadini, et demolite le loro Case, « come autori delle scelleraggini delle Onti, et furono messi in Ruota vivi in luogo solito et tenuti « due ore vivi, et abbruggiati morti, et sparse le « loro Ceneri, et gli era accanti due Trombetta a « Cavallo della Comunità suonando p. ogni Cantone con dare Cartelli, e spandendoli al popolo, « acciò vedessero il gran male delle Ontionni fatte « nella presente Città di Milano, dove per questa « è causata la morte di Cinquanta Mille Persone « sino ad ora et questa è ontione di Peste: detenuti all'Off.° del Sig. Cap.° di Giustizia ».

Notiamo, per incidenza, come, prima che il nostro grande scrittore rivendicasse completamente la fama di G. G. Mora, che il Lattuada nel 1737, riportando il giudizio di Alessandro Tadino sulle unzioni e gli avvenimenti, scriveva:

« Fin qui il Tadino, presso di cui sia la fede se tali unguenti fossero fatti per arte diabolica ed atti a dare la morte, non volendo noi farci mallevadori di tale asserzione ».

I registri della Compagnia recano altre notizie interessanti sulle forme di supplizio, le località scelte per l'esecuzione, le grazie ottenute, i cerimoniali e le cerimonie.

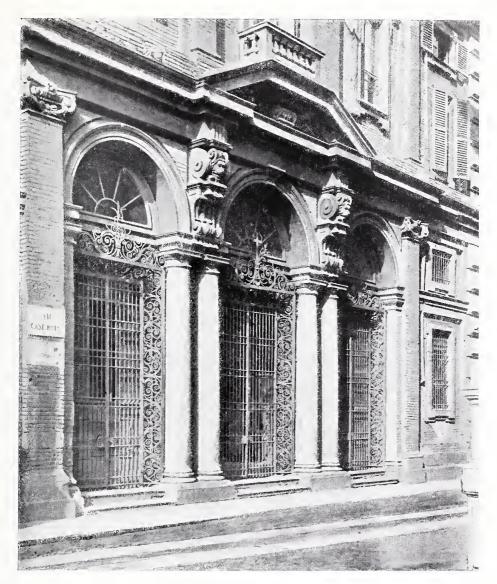
La pena capitale era prodigata a nobili e plebei indifferentemente; ma i nobili venivano giustiziati in Verziere, allo sbocco di via Cervia, sotto l'immagine della Vergine ancora dipinta sul muro di una casa in quella località; i plebei generalmente alla Vetra.

Variavano le forme: i nobili erano semplicemente decapitati; pei plebei il supplizio si complicava alquanto. Talvolta il delinquente era attanagliato, o trascinato al patibolo a coda di cavallo, squartato ed esposto a pezzi in luoghi diversi, troncato di qualche membro, arrotato, arso vivo o morto, strangolato od appiccato. Una varietà che doveva interessare le folle amanti di tali spettacoli.

La pena capitale era d'arbitrio ai giudici che, ad esempio, facevano appiccare un tale per aver rubato delle oche, un altro per aver rubato un ferraiuolo, strangolare un soldato per aver dormito in sentinella ecc. ecc., come per reati orribili.

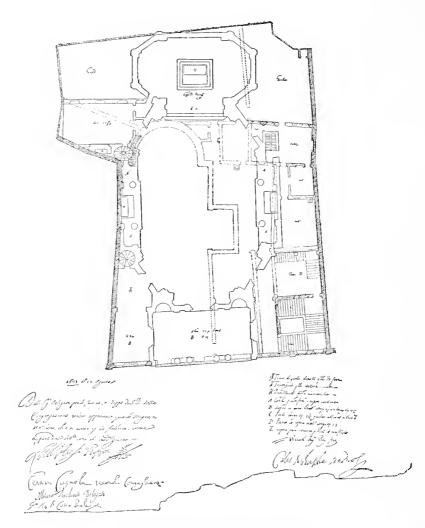
E come si condannava senza criterio giuridico

di sorta, così senza criterio di sorta si faceva grazia; per quanto, nella maggior parte dei casi, si ottenesse per denaro. La Confraternita poteva per diritto domandarne annualmente un certo numero ed ottenuta, era il prefetto di essa incaricato dell'annunzio. Al graziato veniva generalmente applicato un salasso.

Successo il dominio austriaco allo spagnuolo, diminuirono le esecuzioni capitali e cessarono le atrocità accompagnanti talune condanne: l'ultima esecuzione ricordata dai registri della Compagnia è del 1746. Di poi, mancando lo scopo specifico per cui era stata creata, la Confraternita si rese inutile e decadde anche nelle forme, come era già decaduta nello spirito degli addetti, ai quali solo le pompe ed i cerimoniali faceva vani d'appartenere ad una istituzione creata per sentimento religioso e di umanità.

PARTE INFERIORE DELLA FACCIATA. (Fot. Montabone).

Nel 1784, con la riforma degli enti religiosi attuata da quel monarca pieno di buone idee e di buona volontà che fu Giuseppe II, fu soppressa anche la Confraternita di S. Giovanni Decollato e l'edificio passò allo Stato.

* * *

L'esterno ha l'aspetto di un palazzo più che di una chiesa: è una facciata a due piani con un corpo centrale definito da un timpano superiore e da tre arcate in basso.

PIANTA D' ORDINAZIONE DELL' ORATORIO.

FACSIMILE DEL DISEGNO ORIGINALE — DALLA PUBBLICAZIONE DELL'UFFICIO REGIONALE PER LA CONSERVAZIONE DEI MONUMENTI.

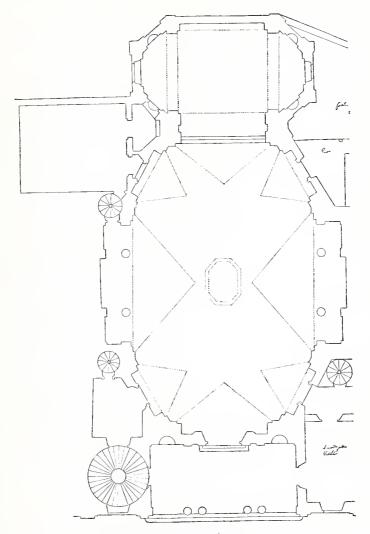
Continuò pertanto nell'Oratorio l'esercizio del culto fino al 1873, anno nel quale, ceduto al comune di Milano, fu spogliato dell'altare maggiore e dei quadri e ridotto a sede dell'Archivio Municipale.

Nel quale uso arrivò ai nostri giorni.

Nella parte inferiore le tre arcate, poggiate su pilastri agli estremi e su doppie colonne nel centro, costituiscono l'ingresso all'atrio, chiuso da inferriate a rami contorti ed a ricci, che legano assai bene con l'architettura. La parte inferiore è certamente, nell'esterno, la più interessante, in quanto

allo stile maestoso si unisce un sapiente equilibrio delle masse e la bellezza dei particolari. L'arcata centrale, col grande timpano sostenuto da mensole robuste che si attaccano a colonne binate, snelle di fusto ed eleganti di proporzioni, è un motivo architettonico del più alto interesse.

licate o, come vogliono alcuni, più frivole; e sfigura anche per l'immediato confronto.

La chiesa è preceduta da un atrio, disposizione non comune nelle costruzioni religiose dell'epoca, che però risponde alla tradizione latina e medioevale. È l'atrium, anzi in questo caso più precisa-

PIANTA D' ESECUZIONE DELL' ORATORIO.
FACSIMILE DEL DISEGNO ORIGINALE — DALLA PUBBLICAZIONE DELL'UFFICIO REGIONALE PER LA CONSERVAZIONE DEI MONUMENTI.

La parte superiore, — del figlio di Francesco, Gian Domenico, successo nell'incarico, — non ha l'impronta di energia caratteristica, nelle modanature, negli aggetti, nei particolari, nel gioco di luce e d'ombra, della zona inferiore; ma ripete la propria debolezza, oltre che dal minor valore dell'artista, dall'evolvere dell'arte verso forme più de-

mente il narthex, luogo tra il sacro ed il profano, riservato nelle prime basiliche cristiane ai penitenti ed ai catecumeni e ripetuto come forma in qualche chiesa medioevale. L'icnografia della chiesa propriamente detta è costituita da due ottagoni inscritti in un'elisse; il maggiore costituisce la sala centrale, il minore il coro.

Come risulta da documenti ricordati dal Ceruti nel 1873 in occasione del trapasso di proprietà della chiesa, la fondazione del coro precedette quella della sala centrale. Scrive infatti il Richino nel 1645 che il coro è già iniziato, e che pel resto « *la spesa risulterà conforme a q.llo di Pellegrino* », onde si crede dedurre che il Pellegrino avesse avuto antecedentemente l'incarico del riordino della Scuola, predisposto il progetto col preventivo d'opera, incominciato il coro a pianta elittica; sul qual motivo svolse ed ispirò la sua composizione il Richino, sopravvenuto alla morte del maestro. Per certo sappiamo che il Pellegrini morì nel 1596 e che la costruzione generale dell'Oratorio fu iniziata nel 1645 da Francesco Maria Richino, e terminata dal figlio Gian Domenico nel 1662.

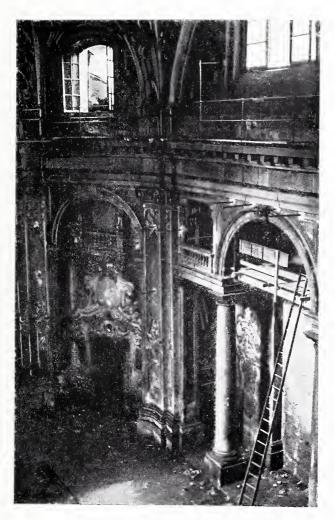
F. M. Richino viene considerato giustamente il più grande architetto del tempo. Ricordiamo in Milano, il palazzo Durini, il palazzo Annoni, il palazzo di Brera, il gran cortile dell'Ospedale, per non citare che le opere maggiori, esempi tipici di un' epoca fastosa e prove di valore e di versatilità dell'artista.

INTERNO DELL'ORATORIO — PORTA E CANTORIA.

Nel S. Giovanni alle Case Rotte il Richino contenne quel bisogno del grandioso, che è proprio dei tempi, in uno con la voluta originalità e fece opera elegante e castigata.

Anche la pianta, come si vede dal disegno originale che pubblichiamo, mentre è ricca di movimento e varia di elementi, appare nell'insieme assai armonica e ben risolta negli attacchi fra le singole parti; l'atrio e la sala centrale; la sala ed il coro.

L'organismo architettonico interno è costituito da si aprono le cappelle, fiancheggiate da quattro porte cui sovrastano le cantorie.

È questo uno dei motivi architettonici più riusciti; motivo che si svolge dall'architrave minore, sotto la trabeazione maggiore, e tra le arcate, ora sostenuto da mensole, ora poggiato su lesene e co-

INTERNO DELL'ORATORIO — MOTIVO ARCHITETTONICO.

pilastri ionici che reggono una trabeazione sulla quale impostano i costoloni della volta. Più sotto, un ordine dorico ad archi corre tra le pilastrate con archi di egual luce, contenuti dai pilastri, nei lati minori dell'ottagono, appoggiati su colonne isolate nei maggiori.

Di contro all'ingresso, il coro si unisce alla chiesa per uno dei lati maggiori; negli altri due lonne, mentre raggiunge il massimo sviluppo sopra l'ingresso, con un bellissimo esempio di balconata barocca.

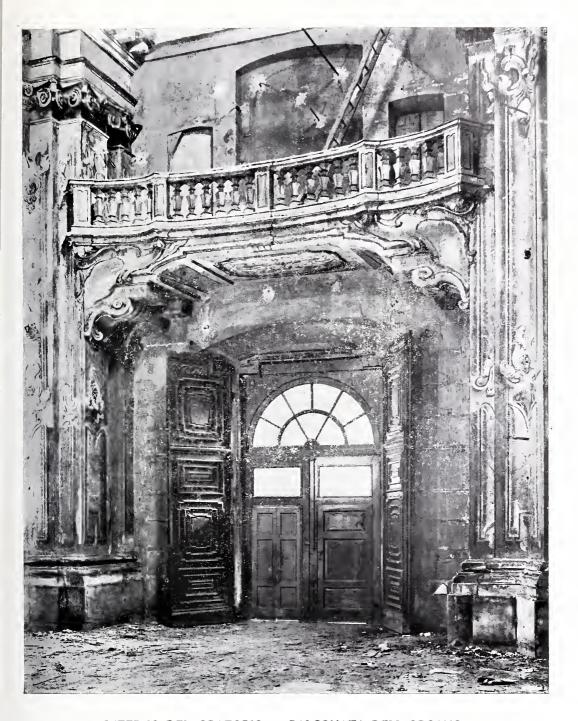
Il sapiente collocamento di questa balconata coi pilastri, merita rilievo: la balaustrata è in curva, mentre le mensole sono perpendicolari ai pilastri, onde è rotto l'insieme massiccio e l'attacco risulta armonico.

Ma se l'architettura ha pregi non comuni, a parer nostro il maggior valore della chiesa è nella decorazione pittorica, iniziata nel primo quarto del secolo successivo.

Non mancano in Milano esempi di chiese decorate nel cinquecento e nel seicento; i Campi, i Crespi, i Procaccino, i Nuvolone, per non citare che le ultime e più note famiglie d'artisti, ce ne hanno lasciato qualche esempio. Ma la prima metà del settecento, se può vantare qualche palazzo insigne, manca di decorazioni pittoriche complete che possano pareggiare questa di S. Giovanni.

CANTORIA — DA DISEGNO DI ANGIOLO D' ANDREA.

Si aggiunga che l'arte dei secoli precedenti non e affatto decorativa, nel senso vero della parola, perchè le larghe pareti e le grandi superfici curve dipinte in luogo di piccoli spazi, appartengono ancora all'arte così detta « pura », arte autonoma, che non si preoccupa troppo dei rapporti d'ambiente.

Solo nel settecento — nella prima metà — in quell'ultimo e prodigioso sforzo di artisti quasi esasperati; pittori, scultori, architetti, sembrano trascinati da uno spirito nuovo che rompe tutti i confini delle singole arti; e sono sopratutto i pit-

INTERNO DEL' ORATORIO — BALCONATA DELL'ORGANO.

(Fot. Montabone).

tori quelli che emergono, e fingono architetture, statue, marmi, festoni, con uno spirito meraviglioso, con una audacia insuperabile, con una conoscenza fondamentale delle leggi che regolano queste arti; onde può davvero affermarsi essere quest'epoca, l'epoca tipica dei decoratori.

Come esempio basta osservare l'interno di San Giovanni per constatare come l'opera del pittore — generale ed esuberante in apparenza — integri, commenti quella dell'architetto e le dia forza e valore.

La decorazione murale dell'Oratorio fu deliberata nel maggio 1723.

La cupola fu affidata a Pietro Ghilardi, milanese, che rappresentò S. Giovanni Battista tra l'antica e la nuova Legge — il Vecchio ed il Nuovo Testamento — coi geroglifici, scrive il Lattuada, e figure che concorrono a manifestare l'idea.

PARTICOLARE DECORATIVO COI DUE TIPI DI FINESTRE.

Ma se i geroglifici poco si leggono, ancora oggi dopo due secoli, la cupola si impone per l'ottimo rapporto delle masse e per la grandiosa composizione. I rapporti di tono nella volta e con la fascia

TONDO A FRESCO DELLA VOLTA MAGGIORE, DI P. GILARDI.

(Fot. Montabone)

è condannabile in omaggio a nessun dogma artistico.

Esaminiamo come questi pittori hanno saputo incorniciare le porte con forme architettoniche, figure, medaglioni, ghirlande di fiori; come hanno saputo collegare tutta questa decorazione ai balconcini superiori; dar vita alle pareti piane col chiaroscuro senza diminuire di pregio l'architettura; fare opera varia d'effetti ed intonata all'ambiente.

Si può affermare che se quest'epoca è stata sin quasi ai giorni nostri ricordata come esempio di decadenza — o, come scrisse il Mongeri, periodo sventuratissimo in cui l'arte non ebbe che artisti senza gusto e senza passioni, — questo fu per errata limitazione all'espressione artistica nel giudizio delle generazioni a noi prossime; mentre mai si ebbero come nel secolo XVIII artisti così sicuri di mano, così sapienti di effetti, così ricchi di fantasia, così pronti e facili nel tradurre le proprie idee.

PARTICOLARE DECORATIVO.

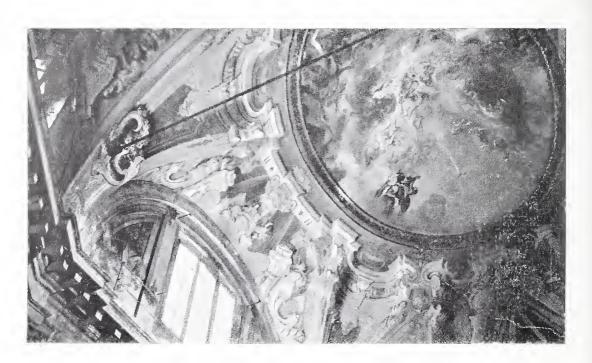
MEDAGLIA DI UN SOTTARCO DI G. B. SASSI. (Fot. Montabone).

MEDAGLIA DI UN SOTTARCO DI G. B. SASSI. (Fot. Montabone).

Onde spiace sia minacciata la demolizione dell'Oratorio di S. Giovanni Decollato; pel più importante esempio che Milano possegga dei decoratori della prima metà del secolo XVIII, che andrebbe perduto irreparabilmente; e per l'opera del Richino diminuita di questo signorile edificio.

Perchè le generazioni passano e le necessità ed i modi diversi di intendere la vita trasvolgono e rinnovano costumi e convinzioni e l'aspetto stesso delle cose, ma l'opera d'arte dovrebbe durare nei secoli come dura nei secoli l'opera di pensiero *.

GIOVANNI ROCCO.

* Parte delle fotografie sono dovute alla cortesia degli artisti Chiesa e Mentessi.

LA VOLTA MAGGIORE.

LUOGHI ROMITI: MONTERIGGIONI.

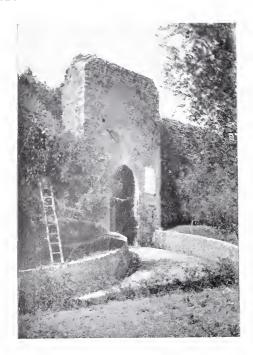
EN pochi, fuori dei brevi confini della Val d'Elsa, saprebbero dell'esistenza del piccolo castello senese, se Dante menzionandolo non gli avesse assicurata fama imperitura. Bastò un verso e mezzo per ricordarlo al mondo e per sempre, e la sua descrizione, tanto concisa, rimane pur sempre la più esatta ed efficace, nè si potrebbe altrimenti descriverlo nel suo aspetto esteriore se non ripetendo le parole dantesche:

...... in sulla cerchia tonda
Montereggion di torri si corona.

Quale Dante lo vide, tale lo vediamo ancor oggi ergersi bruno e solitario alle falde di Monte Maggio e l'impressione suscitata dalla sua maestosa robustezza è così grandiosa, malgrado le torri scapitozzate, da rimaner viva ed indelebile nella memoria anche in chi lo scorge solo di sfuggita dalla ferrovia nel recarsi a Siena, così come dev'essere accaduto al divino poeta, al quale, per averlo veduto in una delle sue ambascerie a S. Gimignano o a Siena, si riaffaccia spontaneo alla mente allorchè vuole descrivere i giganti che s'estolgono torreggiando intorno alla nona cerchia.

Sdraiato per tutta la sua ampiezza sul culmine di un colle, esso appare ancor più maestoso ed enorme perchè l'occhio non ha nessun altro punto di riferimento, nulla che al paragone possa impicciolirlo; esso si delinea interamente sul cielo, tutto bruno anche quando il sole picchia festevole sulle mura massiccie tentando invano di dorarle e sembra un enorme cetaceo antidiluviano, una spaventosa carcassa fossile che ingombri di tutta la sua statura la campagna coltivata e ridente, in mezzo alla quale la sua mole guerresca tanto severa sembra quasi un anacronismo.

Nella cerchia delle sue mura non una fessura, non un particolare che le allieti, solo le torri che si succedono ad intervalli regolari danno un giuoco d'ombre e di luci, insufficiente a romperne l'uniforme regolarità: la sua bellezza sta nell'imponenza, sta nel mistero che quelle mura sembra rinchiudano impenetrabile. Esse imperano sole nella maestà delle vecchie pietre a cui il tempo ha dato una patina di bronzo, nessuna traccia di vita la-

MONTERIGGIONI DA LEVANTE.

MONTERIGGIONI — LA PORTA DI LEVANTE DALL' ESTERNO.

scian comparire all'infuori delle cuspidi dell'umile campanile che si affaccia timidamente sopra la cerchia misteriosa, come un povero fiore anemico che si sia allungato sullo stelo per sprigionarsi dai rovi che lo soffocavano, alla conquista del suo raggio di sole.

Due porte soltanto interrompono la cintura formidabile, feritoie più che porte tanto sono nascoste e strette o almeno tanto sembrano strette schiacciate come sono dal vivo della muraglia, e sono l'unico sfogo per quei poveri abitanti, i quali non possono vedere altro che il cielo ed anche questo circoscritto come lo vedessero dal fondo d'un pozzo.

È il castello del duecento e Monteriggioni ancor oggi ci può dare un'impressione esatta di quell'epoca e della vita che si doveva condurre ai tempi di Dante in quella fortezza di confine, sentinella perduta e vigilante contro il nemico prossimo.

Nell'incessante guerreggiarsi dei turbolenti comuni medioevali il pericolo sovrasta continuo ed imminente e di fronte a Colle, di fronte a Staggia fiorentine, di fronte alla guelfa S. Gimignano, Monteriggioni drizzava le sue torri minacciose ad avvertire che la lupa senese vi si annidava, sbucando dalle selve di Monte Maggio.

Non molto lieta doveva essere la vita di quel migliaio di soldati che poteva contenere, vita monotona ed uguale quando non era distratta da un allarme improvviso, ed unico svago per loro tra l'una e l'altra partita a dadi o a zecchinetta, era certamente l'affacciarsi da quelle porte per godere lo splendido panorama.

Oh deliziosa e mite Valdelsa, così bella e luminosa sempre! Ammantata di ulivi e coperta di boschi, il tempo è passato su di te, ma tu non sei cambiata e sorridi ancora al sole che feconda i tuoi colli pampinei, lieta e ridente!

Monte Maggio verde di boschi, ultimo recesso di violenza per l'asilo che offrivano ai banditi, oggi è tranquillo, come il cratere della sua cima spento da tempo immemorabile, e domina pacifico come un patriarca le colline del Chianti che giovanilmente s' accavallano e s'inseguono dintorno a lui, mentre coi numerosi contrafforti che degradano verso il torrente Staggia, roccioso e serpeggiante, preclude l'orizzonte verso mezzogiorno e toglie la vista di Siena.

Su uno di questi cucuzzoli un lungo viale di cipressi giganteschi indica Stommennano, antico castello degli Accarigi, ora villa dei signori Griccioli, nella cui chiesa di S. Maria a Poggiolo l' 11 giugno 1254 fu conclusa tra Senesi e Fiorentini una delle tante paci che pareva dovessero durare eterne e

MONTERIGGIONI — LA PORTA DI LEVANTE DALL' INTERNO.

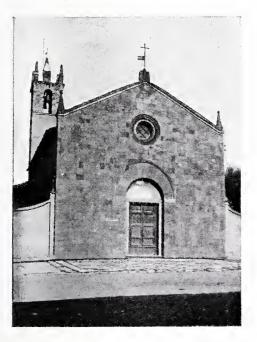
che invece era rotta pochi anni dopo per metterli nuovamente di fronte sulle rive dell' Arbia.

Verso settentrione invece si allarga una breve pianura, che altri colli limitano a lor volta, a' piedi dei quali San Gimignano drizza la selva delle sue torri, mentre alla cima la torre di Montemiccioli si delinea netta e ritagliata sul cielo, quasi sfidasse sempre il fulmine che già l'ha percossa e segnata per tutta la sua altezza d' una larga fenditura ([1]).

Più presso, ancora un luogo a cui si collega il ricordo dantesco. — Castiglion Ghinibaldi, come si chiamava un tempo quando prendeva nome dal suo signore Ghinibaldo di Viviano de' Saracini di Strove, marito alla non saggia Sapia ([2]), o Castiglioncello di Monteriggioni, come oggi si chiama tanto per fornire un esempio di più al mal vezzo di sbattezzare ogni cosa dei bei nomi antichi atti a suscitare tante memorie.

Presso il loro castello, di cui non rimangono che ruderi, Ghinibaldo e Sapia avevan fondato un ospizio per i pellegrini, del quale, nel 1265, il vescovo di Volterra collocava la prima pietra.

(1) Questo articolo era scritto quando il fulmine colpì nuovamente la torre di Montemiccioli, rovinandola in gran parte.

(2) Savia non fui, avvegna che Sapia
Fossi chiamata... (DANTE, *Purg.*, C. XIII).

LA PORTA DI PONENTE DALL' INTERNO.

LA CHIESA.

Castello e spedale alla morte di Ghinibaldo, (1269) ed avendo i fratelli di lui rinunziato ai loro diritti in favore della vedova, rimasero sotto l'assoluta sovranità di Sapia. Questa l'anno stesso, esortata forse da Pier Pettinagno e forse per rimorso d'aver augurata la sconfitta dei suoi nella giornata di Colle, ne faceva donazione alla Signoria di Siena, che nel 1271 mandò un giurisdicente dipendente dal Podestà a Castiglion Ghinibaldi, mentre metteva il pellegrinaio sotto la protezione dell' Arcispedale di S. Maria della Scala.

Questi i dintorni di Monteriggioni, il quale col suo castello corona un poggio isolato alle falde di M. Maggio.

La cerchia delle sue mura, che misura m. 165 di diametro fra le due porte (P. Franca e P. San Giovanni) e m. 556 di circonferenza, è alta una ventina di metri ed è ben conservata, salvo le dodici torri quadrate oggi pareggiate alla muraglia.

Costruito dai Senesi a difesa del loro confine occidentale sul principiare del XIII secolo, fu da essi a più riprese rinforzato, come devesi interpretare da una lapide murata sulla porta di levante

nel 1213, mentre era podestà di Siena Guelfo d'Ermanno di Paganello dei signori da Porcari (1).

Nel 1254 Monteriggioni fa le sue prime prove resistendo all'assedio dei Fiorentini, ma pel tradimento e la venalità dei soldati tedeschi che lo presidiavano sarebbe stato certamente occupato dal nemico, se Siena non si fosse affrettata a concludere la pace di Stommennano.

TORRE DI MONTEMICCIOLI.

A queste vicende, che convinsero i Senesi della sua importanza, Monteriggioni deve i restauri compiuti nel decennio dal 1260 al 1270 che l'ingrandirono e lo ridussero allo stato attuale; deve invece alle stremate finanze comunali l'essere stato quat-

(1) L'epigrafe, riportata dall'Aquarone — *Dante a Siena* — suona così: « † Anno Domini MCCXiij ind. II, mens martii existente domino Guelfe Hormanni Paganelli de Porcara Senensium Potestate, Domino Arlotto, Pisano judice discreto et Ildibrando Usimbardi camerario senensis, hoc castrum Montis Regionis in Dei fuit nomine inceptum, et undique postea muro vallatum propris Senensis populi laboribus et expensis per virorum nobilium Ranuccii Crescentii et Orlandi Filippi et Forensis Marini studium et operam diligentem ».

tr'anni dopo impegnato agli Ufficiali di Gabella di Siena, coi quali, per pagare i soldati della Taglia, il Governo dei Nove aveva contratto un prestito.

Nel 1482, combattendosi la guerra tra Firenze ed il re di Napoli, i fuorusciti senesi, sempre coll'aiuto fiorentino, riuscirono nuovamente ad impadronirsi di Monteriggioni, ma anche questa volta, pochi mesi dopo, le trattative di pace lo ridonavano a Siena.

MONTERIGGIONI DA PONENTE. (Fot. del ten. de Niederhäusern).

Più tardi, e precisamente durante il dominio del Visconti (1390), i fuorusciti senesi, coll'aiuto dei Fiorentini, poterono impadronirsi per sorpresa del castello, ma la facile conquista fu di breve durata, poichè ben tosto ne furono scacciati dalle milizie senesi e viscontee, che scalando le mura lo ridiedero al governo di Siena.

Finalmente l'anno memorabile in cui Siena lotta strenuamente per difendere la propria libertà insidiata dall'ambizione dei Medici, Piero Strozzi, comprendendo l'importanza di questo formidabile

baluardo, vorrebbe fortificarlo maggiormente, troppo tardi però, chè il 25 agosto 1554 esso cade in potere del marchese di Marignano, capitan generale delle armi imperiali e medicee collegate ai danni di Siena.

Le condizioni del forte castello in quell'epoca, dovevano essere proprio desolanti se i documenti non ne parlano più che come una bandita di caccia, la quale fu dai Medici affittata agli Accarigi di Siena. Da allora sono andate certamente migliorando, con una certa lentezza però, se i suoi paraggi, fino a poco tempo fa, furono nella tradizione popolare sempre ricordati come pericolosi e se ancor oggi Monteriggioni non è che un povero comune rurale, abitato da poche famiglie di contadini.

Dentro la « cerchia tonda » ben poco è rimasto di notevole. Persino le umili casette hanno perduto tutto il loro pittoresco sotto l'intonaco che tutte le uniforma, e il penetrarvi dopo averla ammirata dal di fuori è una vera delusione.

Anche la piccola chiesa, pur molto antica essendo ricordata da documenti del 1313, dopo i restauri del 1790 ha perduta ogni originalità e solo si distingue per una estrema pulizia. All'interno però, unico avanzo d'una passata grandezza, son rimasti dietro l'altar maggiore due tabernacoli per l'olio santo, rinchiusi da una ricca cornice a fogliami della rinascenza colla data MCCCCLXVII AGUSTI ed una tela secentesca rappresentante la Vergine, attribuita a Francesco Vanni.

STOMMENNANO.

(Fot. del ten. de Niederhäusern).

*
* *

Accanto alla potenza militare e guerresca che Monteriggioni rappresenta, l'altra grande forza del medioevo, la religiosa, è rappresentata dal paesello di Badia a Isola, situato a qualche chilometro

di distanza e che deve la nascita e il nome alla grande abazia dei monaci cassinesi dei santi Salvatore e Cirino e l'appellativo dell'Isola o del Lago

I CIPRESSI DI STOMMENNANO. (Fôt. del ten. de Niederhäusern).

ai paduli che circondavano il convento prima delle recenti bonifiche e che furono causa non ultima della sua decadenza.

Fondata nel 1001 presso il suo castello di Borgonuovo dalla grande contessa Ava, figlia del conte Zanobi e moglie di Ildebrando signore di Staggia e di Strove, essa crebbe di continuo in potenza mercè i privilegi e le donazioni che le accordarono gli imperatori d'Alemagna [1], per modo che il dominio feudale dei monaci di S. Salvatore si esten-

(1) Arrigo II nel 1022, Arrigo III nel 1055, Federico Barbarossa nel 1178, Ottone IV nel 1269.

deva nel trecento su quasi tutte le terre e i castelli tra Siena e Poggibonsi.

Nel 1238, per esempio, il padre di Ghinibaldo deve ricorrere a Gregorio VIII per riacquistare dall' abate Lotario i diritti su Castiglione, che i signori di Staggia avevano ceduto alla potente abadia.

Poi la sua fortuna andò sempre declinando e la povertà succedette a tanta ricchezza, così che nel 1446 il papa Eugenio IV è costretto a riunire i monaci di S. Salvatore a quelli dello stesso ordine di S. Eugenio presso Siena e la bella chiesa poco alla volta andò deperendo fino a diventare un'umile parrocchia.

Dell'antico convento, ora mutato in fattoria di proprietà dei signori Terrosi, ben poco rimane di artistico, qualche arco, qualche colonna del chiostro ed un busto della fondatrice, oggi irreverentemente imbiancato, capitato chi sa come a sorvegliare i lavori agricoli di quel vasto cortile, dalla sacrestia dove il Repetti lo vide ornare il sepolcro della gran Contessa.

La chiesa invece, benchè incompleta, ci è rimasta in discreto stato dopo i restauri del 1898 ed è ancora una delle tante gemme ignorate di cui va superba questa ammirevole Valdelsa.

Quando pure non contenesse le pregevoli opere d'arte che ancora l'adornano, la povera chiesa di campagna non dovrebbe essere trascurata dall' artista e dal forestiere per la sua deliziosa architettura: la vicinanza con Siena e l'amenità della strada dovrebbero invogliare ad una gita facile e dilettevole.

CASTIGLIONCELLO DI MONTERIGGIONI.

(Fot. Lombardi).

I restauri che l'hanno consolidata, purtroppo non poterono restituirle quanto il lungo abbandono aveva fatto deperire, ma se non altro essi hanno avuto il merito grande d'essere sobri, di non toglierle nulla del suo carattere e di rispettare tutto quanto si poteva, riuscendo in tal modo a salvare dalla totale rovina uno dei pochi esemplari d'architettura romanica del territorio senese.

Davanti alla chiesa una breve piazza, chiusa da case e da archi, con umili botteghe di fabbro e di carradore in cui ferve un lavoro semplice e solerte, forma intorno a noi l'ambiente di pace e di tran-

quilla serenità atto a farci meglio assaporare la bellezza delicata d'ogni cosa.

Un lato è occupato dalla facciata, liscia, semplicissima, rivestita d'un paramento di pietrame a filari regolari e che termina col tetto a doppio piovente.

RUDERO DI TORRE PRESSO CASTIGLIONCELLO. (Fot. Lombardi).

La sormonta uno di quei piccoli campanili a vela tanto semplici e pur tanto belli nella loro umiltà rassegnata, e di cui, per il carattere e per la grazia squisita, non ci si stanca mai, malgrado la loro abbondanza nei dintorni di Siena.

La porta, coll'architrave sormontato da un arco a cunei di pietra, ed una cornice di archetti, parte semicircolari e parte a sbarra che conservano avanzi dell'antica decorazione a rabeschi e ad animali propria dello stile romanico, sono l'unico suo ornamento.

Un tempo, a dare maggiore bellezza alla facciata, sopra la porta si apriva un oculo, probabilmente adorno di rosone; prima ancora forse soltanto due finestre strette e lunghe rompevano l'uniformità della muraglia, ma di entrambi questi elementi decorativi non rimangono che le tracce, giacchè nei successivi rimaneggiamenti, di cui abbiamo conferma nella diversità degli archetti del cornicione, furono sostituiti col volgare finestrone attuale.

La pianta è rettangolare a tre navi e terminava una volta con una o tre absidi circolari che i restauri dovettero abolire, inalzando un muro all'altezza dell'antico prebisterio, ma di cui rimangono gli avanzi nell'orto dietro la chiesa.

Il loro piano, elevato sovra il pavimento della chiesa, lascia supporre l'esistenza di una cripta. All'esterno erano decorate da colonne sporgenti per due terzi dal muro e da finestre a feritoia forse su due ordini per illuminare tanto la cripta, quanto la chiesa.

L'interno è diviso in tre navate da due colonne di diametro assai grande, che si alternano con due pilastri a base quadrata cui sono addossate due mezze colonne. Tanto le une quanto le altre hanno capitelli semplicissimi formati da cubi smussati negli spigoli in modo da raccordarsi alla colonna su cui riposano e da cui sono separati da un semplice tondino. Li completa un abaco a tronco di piramide.

La nave mediana, più alta delle laterali, ha conservato il tetto a cavalletti (le altre nel restauro ebbero volte in muratura) ed è illuminata nella parte superiore da finestre a feritoia di cui si scorgono tracce anche nelle navi minori. L'insieme è imponente e severo, il calcinaccio che la deturpava è in gran parte sparito e nella mite luce diffusa la pietra assume dei riflessi dorati, rotti di quando in quando dalla tenue colorazione d'un affresco sbiadito.

BADIA A ISOLA — CHIESA DEI SS. SALVATORE E CIRINO. (Fot. Brogi).

Un tempo erano probabilmente assai più nume-

rosi e forse la rivestivano in gran parte, se almeno dobbiamo giudicare dal primo arco di destra decorato di sei busti di santo nello spessore. Di essi oggi non rimangono che un S. Biagio sulla parete di sinistra, e, in una nicchia accanto alla porta, una Madonna in trono adorata da quattro Santi

BADIA A ISOLA — CHIESA DEI SS. SALVATORE E CIRINO — PARTE SUPERIORE DELLA FACCIATA.
(Fot. dell'arch. Salvetti).

(fra cui S. Antonio e S. Caterina) e nimbata di quattro serafini dall'ali rosee. Nell'imbotte due angioli adoranti. Entrambi gli affreschi, per quanto sciupati e restaurati (1), presentano i caratteri della scuola senese del XV secolo.

Nella parete di destra, incastrato nel muro, è il fonte battesimale, opera marmorea in cui lo stile gotico comincia a far qualche concessione al rinascimento trionfante, lavoro probabile d'uno scultore senese non ancora influenzato dal grande Jacopo della Quercia.

La tazza semi-ottagonale è decorata nella sua faccia anteriore da un altorilievo col battesimo di Gesù. La composizione non manca di grandiosità e d'armonia, ma l'angolosità delle figure e la durezza dei panneggiamenti, se non bastasse la decorazione floreale delle cornici, accusano lo scultore ancora gotico. Le facce lateralmente a questa, presentano due stemmi: con una croce fiancheggiata di un pastorale e d'una mitria l'uno, l'altro con una stella ed un pastorale; nei mezzi lati finalmente si vedono due figure di santi vescovi. Una iscrizione

(1) Tutti i dipinti, tanto in tavola che a fresco, della chiesa di S. Salvatore e Cirino furono restaurati nel 1899.

che potrebbe interpretarsi: « Gregorio Dei abate fece fare quest' opera nel 1419 » è incisa in caratteri gotici sulla cornice della faccia centrale.

Secondo ogni probabilità alle spese di costruzione concorsero anche gli abitanti della vicina Pieve a Castello, i quali nel 1401, causa lo stato deplorevole della loro chiesa, da quell'epoca profanata, furono da Bonifacio IX autorizzati a trasportare il fonte battesimale in quella di S. Salvatore ad Isola.

BADIA A ISOLA — INTERNO DELLA CHIESA DEI SS. SALVATORE E CIRINO. (Fot. Brogi).

Allo stesso muro di destra è addossato un altare con un bel quadro attribuito a Duccio di Buoninsegna. È una tavola rettangolare colla parte superiore smussata a triangolo (m. 1.50 × 1.10) e rappresenta la Vergine col Bambino seduta in un trono gotico riccamente scolpito e decorato di mosaici: lateralmente alla spalliera due angioli si affacciano a contemplare il Divino Fanciullo. Benchè nello stile e nei particolari essa ricordi molto da presso le altre opere di Duccio, e specialmente la celebre

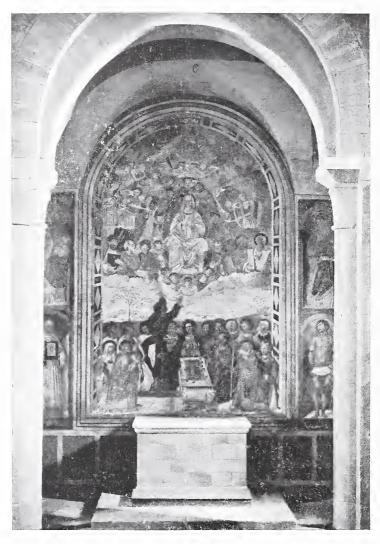
tavola dell'opera del Duomo, dove due angioli si affacciano dal trono colla stessa mossa timida ad un tempo e curiosa, pure una maggiore rigidità nelle movenze, un partito più trito nelle pieghe, cio, più pastoso e più sciolto, ed a quelle di Segna, più complicato, dimostra, nei visi e nelle mani specialmente, un progresso ed una evoluzione, mentre negli accessori rimane a quelle molto in-

BADIA A ISOLA — CHIESA DEI SS. SALVATORE E CIRINO — DUCCIO DI BUONINSEGNA (?): PALA D' ALTARE.
(Fot. Brogi).

ancora segnate a graffito d'oro, la secchezza generale del disegno e la deficienza di chiaroscuro inducono a ritenere questa Madonna opera d'un ignoto maestro contemporaneo di Duccio e da lui influenzato forse soltanto ad età avanzata.

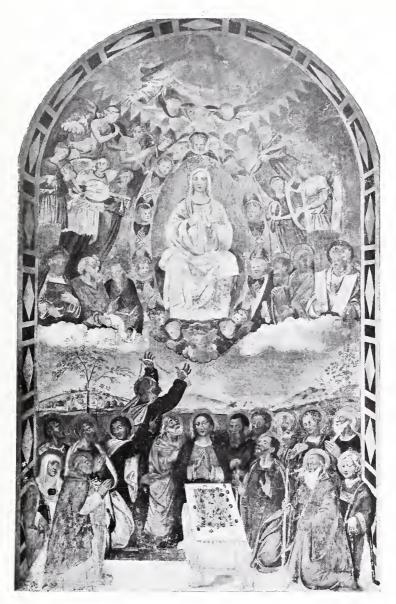
Pure questa tavola in confronto a quelle di Duc- feriore. A meno che non sia, come la Madonna di Guido del Palazzo Pubblico, un'opera più antica ritoccata e modificata in seguito, si dovrebbe credere che il suo autore, subìta l' influenza di Duccio, imiti e talvolta superi il maestro nelle parti principali, rimanendo da lui molto distante nelle secondarie.

La forma del trono, le pieghe dei vestiti a note musicali, la mancanza del velo sul capo della Vergine, il vestito del Bambino, deporrebbero in favore d'un lavoro più antico, mentre la decorazione stessi, pur molto simili a quelli della Madonna dell'Opera del Duomo, sono in questa tavola molto superiori.

L'altare della parete di fronte è invece decorato

BADIA A ISOLA — CHIESA DEI SS. SALVATORE E CIRINO — ALTARE COLL' ASSUNZIONE DEL VECCHIETTA.
(Fot. dell'arch. Salvetti).

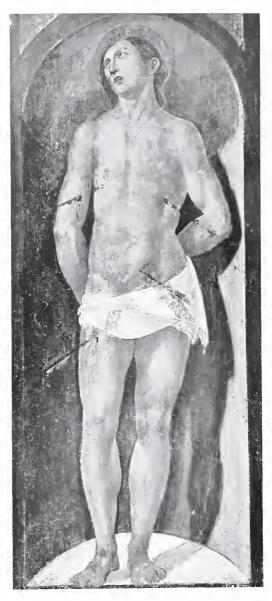
del trono, le orlature alle vesti degli angioli e della Madonna, i visi e soprattutto le mani (la destra della Vergine in special modo) segnano indiscutibilmente un progresso. Nè Duccio nè Segna hanno una mano simile, così pure è diverso l'arco sopracigliare e l' attaccatura dell' orecchio e gli angioli di un grande affresco rappresentante la Vergine circondata da un coro d'angioli suonatori che sale al cielo in una mandorla di serafini, mentre nel basso, intorno al sepolcro fiorito di rose, i dodici Apostoli, a cui si accompagnano S. Caterina, San Benedetto, S. Antonio e S. Stefano, assistono al

miracolo. Lateralmente in nicchie dipinte stanno disposti su due piani quattro santi: S. Bernardino e S. Sebastiano in basso, in alto Bernardo Tolomei o Ambrogio Sansedoni con in mano la città di Siena ed un altro santo irriconoscibile.

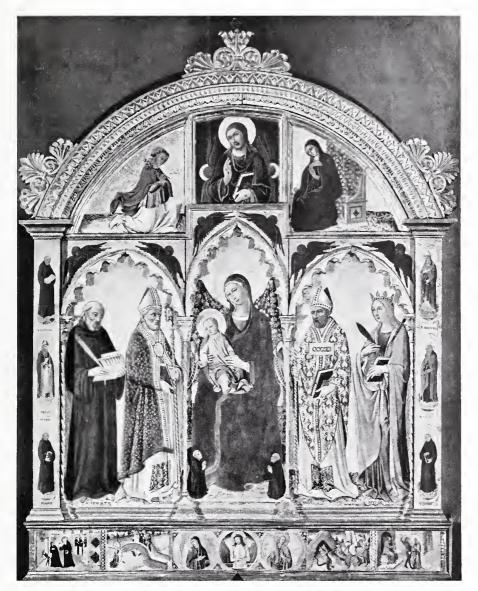
La parte inferiore dell'affresco è purtroppo deturpata dalle ridipinture che hanno dato ai visi degli Apostoli una antipatica tinta di mattone, la parte superiore ed il S. Sebastiano invece, malgrado i restauri, sono assai meglio conservati.

BADIA A ISOLA — CHIESA DEI SS. SALVATORE E CIRINO — LORENZO DI PIETRO (?): L'ASSUNZIONE DELLA VERGINE.
(Fot. Brogi).

L'opera, data dai più a Lorenzo di Pietro detto il Vecchietta, deve certamente ritenersi dei primissimi anni del 400, considerando che la chiesa fu abbandonata nel 1446 per la miseria in cui erano

caduti i monaci di S. Salvatore. Non deve quindi parer molto strana l'opinione di alcuni critici, i quali, riscontrando nella fattura una maniera diversa e più antica, attribuiscono al Vecchietta, nato nel 1412, soltanto il restauro di un'opera più antica rimasta deteriorata o incompiuta.

Nel centro della chiesa infine, l'altare maggiore va superbo di una bell'ancona assai ben conservata di Sano di Pietro. La Madonna occupa il centro della composizione ed ai suoi piedi stanno in adorazione le figurette dei due donatori. Nei compartimenti laterali sono raffigurati S. Benedetto e S. Cirino, S. Donato e S. Giustina, sei altri santi decorano i pilastri, in alto il Redentore divide l'ar-

BADIA A ISOLA — CHIESA DEI SS. SALVATORE E CIRINO — LORENZO DI PIETRO: S. SEBASTIANO. (Fot. Brogi).

cangelo Gabriele dall'Annunziata. Il gradino, colle figure della Passione al centro, reca quattro storiette riferentisi ai santi della pala e precisamente :

Una iscrizione della cornice dice : « Questa tavola a fare don Benedeto e don Francescho a gloria Dei. 1471 ».

BADIA A ISOLA — CHIESA DEI SS. SALVATORE E CIRINO — SANO DI PIETRO: POLITTICO. (Fot. Brogi).

S. Benedetto che libera un'indemoniata, il martirio di S. Cirino, primo superiore del convento, l'incontro di S. Donato col drago ed il martirio di S. Giustina.

Sotto la mensa dell'altare si conserva un'urna ritrovata fra le rovine dell'abside, probabilmente dove sorgeva l'antico altar maggiore, e che, secondo un'iscrizione colla data del 1198, contiene le ceneri di S. Cirino.

* * *

Questi appunti rapidi e frettolosi, aridi cenni di catalogo più che esauriente illustrazione d'opere artistiche, sono assolutamente insufficienti a descrivere tutte le bellezze naturali e tutti i tesori d'arte d'una regione dove gli uni e le altre sono così numerosi come in Valdelsa e di cui si subisce il fascino più facilmente che non si descrivano.

Ma se essi potranno invogliare anche solo un lettore a visitarla, avranno sorpassato il loro scopo e noi ne saremmo più che soddisfatti, sicuri di esserci guadagnata la riconoscenza di quell'uno.

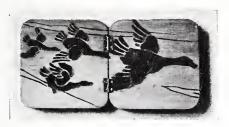
C. A. Nicolosi.

BADIA A ISOLA — CHIESA DEI SS. SALVATORE E CIRINO — FONTE BATTESIMALE.

(Fot. Brogi).

BALOCCHI E LO SVILUPPO INTELLETTUALE DEL FANCIULLO.

ON c'è nessuno che sappia godere tanto intensamente quanto il fanciullo. Egli accetta senz'ombra di critica le illustrazioni colorate delle sue strenne, gli oggetti plastici, i balocchi che gli si offrono in dono. Questa assenza di critica, del

resto, s' attacca anche agli adulti ; quando si tratta di comperare appunto i balocchi, ogni altro criterio svanisce dinanzi all' unica questione del prezzo.

Molti genitori credono che soltanto i balocchi costosi possano valere qualche cosa. I ricchi non avrebbero nemmeno il coraggio di comperarne a buon prezzo ; il povero si rassegna ad impaccare gli oggetti del più vicino bazar, scegliendo quelli che gli sembrano più belli. In ambedue questi casi, sì gli uni che gli altri mancano di qualsiasi criterio più serio. Il fanciullo si rallegra di qualsiasi gingillo — pensa tra sè il donatore, — perchè dunque dovrei affannarmi e stillarmi il cervello a scegliere?

Eppure non è così — potrebbe rispondere chi abbia qualche sentore dell' educazione artistica del fanciullo, mentre pedagoghi e psicologi sanno la grand' importanza che ha il balocco nello sviluppo intellettuale dell' infanzia.

Il giuoco è il primo fondamento, la prima educazione dell' anima. Non serve, come agli adulti, da mero passatempo, da puro svago, ma avvezza

il bimbo al lavoro. L' essere continuamente occupato non serve soltanto a trastullare il fanciullo, ma ne sviluppa l' anima appena sbocciata, rinvigorisce tutte le sue attitudini e le sue qualità umane.

Il giuoco gli schiude orizzonti nuovi, gli risveglia nella mente immagini diverse, eccita il suo interesse, spoltrisce la sua fantasia. Un osservatore dell' infanzia scrisse che « il pensiero del fanciullo dà vita al balocco, gli attribuisce delle qualità e virtù diverse a seconda dell' impressione che esso esercita sulla sua fantasia irrequieta e curiosa. Tutte quelle figurine fatte di legno, di piombo, di porcellana popolano il mondo della sua anima; egli impara dalle loro qualità e secondo ciò pensa e sente ». Tanto più importante è questa circostanza, in quanto che le impressioni della psiche infantile non sono tanto fugaci quanto si crederebbe, si radicano anzi nella mente, lasciano segni imperituri nel cuore; s' imprimono nella memoria e vi si conservano in modo meraviglioso.

Dobbiamo dunque fare quello che riteniamo utile all'avvenire del fanciullo. Nello stesso tempo dobbiamo curarci anche dell' arte, fonte d'infinite gioie per tutta la vita a chi la sappia amare e capire.

Le cure date all' educazione artistica del fanciullo procedettero anche da noi in Ungheria, come del resto dapertutto, in ragione inversa all' età. Da principio si pensò all' istruzione artistica nella scuola, poi si fecero dei passi per riformare i libri di testo illustrati e soltanto alla fine si pose mente a trasformare artisticamente i balocchi, questi primi oggetti di svago e di trastullo per il bambino.

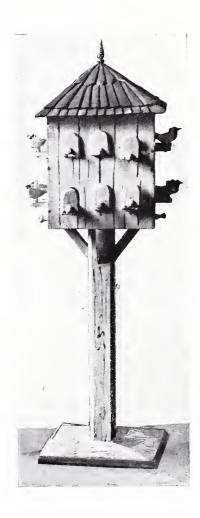
Lépine, direttore della polizia di Parigi, fece, qualche anno fa, un tentativo per trasformare i balocchi in oggetti d'arte. Dietro suo eccitamento, i migliori

artisti francesi del genere si misero d' accordo con alcune fabbriche di balocchi. Per quelli destinati all' esportazione giudicava una giuria composta di dilettanti, artisti e pedagoghi, sotto la presidenza di Sardou. Eppure il risultato si fu che i balocchi accettati e premiati non corrisposero alle aspettative: erano veri oggetti d'arte, belli e buoni per gli adulti, ma non adatti ai piccini, i quali non trovarono nessun gusto a giocare coi gingilli e colle statuine di Gérôme e dei suoi colleghi d'arte.

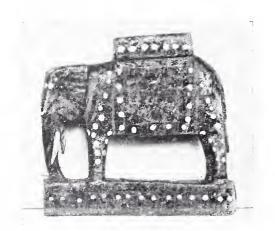
Come fare dunque per avvicinarci a queste anime infantili, per indovinarne il gusto? Walter Crane, durante il suo soggiorno a Budapest, lasciò intravvedere nei suoi discorsi il modo che egli tenne nell'ideare e preparare quei suoi libri illustrati per fanciulli, tanto amati dal mondo piccino.

Quando i suoi figlioli erano ancora piccini, egli se li prendeva sulle ginocchia e, mentre raccontava loro una fiaba o una favola, ne rendeva loro più vivi i momenti salienti, illustrandoli sul suo quaderno. Così, mentre col racconto orale procurava di avvicinarsi alla fantasia infantile, faceva altrettanto anche col disegno. Con ciò egli non riusciva accessibile agli adulti, ed oscuro e poco

comprensibile per le piccole menti, perchè aveva lì il controllo de' suoi due bambini, che gli facevano subito cambiare e correggere ciò che non arrivavano e capire. In questo modo egli apprese la giusta intonazione della favola ingenua e la grazia esuberante del mondo infantile.

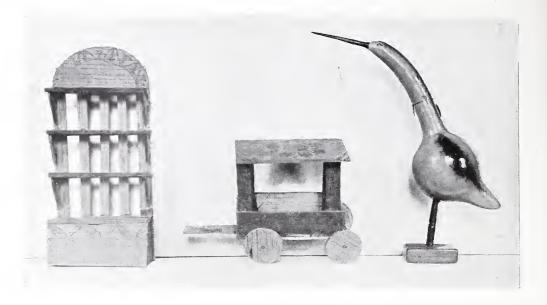
Ecco dunque scoperto il buon metodo da applicarsi anche all' ideazione ed alla costruzione dei balocchi.

Nell' ideare questi oggetti non dobbiamo mai dipartirci dai modelli che piacciono ai bambini, dalle forme accettate e tante volte ideate da loro stessi. L' ideale sarebbe che ogni fanciullo costruisse con le sue stesse mani i suoi balocchi od anche che la mano dell'artefice non facesse che assecondarlo e guidarlo. Nella sezione « balocchi »

del Museo etnografico di Budapest troviamo esempi sorprendenti della ingegnosità dei fanciulli nell' ideare e costruire i loro balocchi. Torsi di pannocchie camuffati da puppattole e parecchi oggetti intagliati in legno possono servire da modello pei balocchi più perfetti.

Aggiungi che i balocchi fabbricati in tal modo hanno anche l' altro gran vantaggio di far godere al fanciullo le gioie del proprio lavoro, mentre quelli belli e fatti e ricevuti in dono molto spesso gli destano nell' anima l' istinto della distruzione A differenza degli articoli di fabbrica, i balocchi di carattere etnografico presentano molti punti comuni coll'anima fanciullesca. Le mucche di legno, trovate fra gli avanzi dell'epoca lacustre, rivelano l' immensa cura che già in quei tempi preistorici avevano i genitori dei loro figliuoli. I balocchi siamesi fatti di creta, le piccole brocche messicane palesano forme artistiche, le quali devevano accrescere il senso estetico del fanciullo. Ed è ben naturale che il popolo più artistico dell' Oriente, il giapponese, non siasi dimenticato dell' arte nemmeno nei più semplici balocchi di carta.

Ciò però non vuol dire ancora che dobbiamo attendere ispirazione dal popolo e dal fanciullo per ciò che riguarda l'arte. Tanto più che il fanciullo, come abbiamo già detto innanzi, è privo di qualsiasi senso di critica e non ha nemmeno una pallida idea di ciò che sia l' arte. Un grottesco pul-

cinella sarà per lui sempre più interessante, sempre più bello di qualsiasi terracotta del Telcs. Dal fanciulio possiamo imparare soltanto quello che anzitutto gli piaccia nel balocco. Allora sapremo a che attenerci.

Dobbiamo riconoscere che il balocco, come lo dice la parola stessa, è anzi tutto un badalucco, deve cioè servire in primo luogo a tenere a bada, a trastullare il fanciullo e soltanto in seconda linea deve tendere a istillargli il senso del bello. Dunque farà buoni giocattoli soltanto chi ama i fanciulli, li comprende, cni da loro sa farsi comprendere e sia nello stesso tempo anche artista. Quanto alla finzione o forma, il balocco può rappresentare infinite cose. Grande è la varietà. Non dobbiamo dimenticare che i nostri piccoli amici sono insaziabili nella loro curiosità, che s' interessano di mille cose.

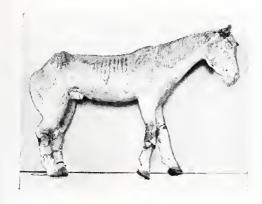
I cavalli, le puppattole, i soldatini di piombo sono già poca cosa; figure più peregrine godono

di maggior simpatia. Il bambino più sviluppato vuole già il moro, il coccodrillo, il turco, l'elefante, l'automobile ecc.: in generale cose che interessano più da vicino la sua fantasia. Tra i differenti balocchi preferisce gli allegri ed umoristici. Lo diverte infinitamente il can bassotto che dimena la coda; l'uomo panciuto dal lungo becco gli procura maggior gioia che non un angelo sentimentale dalle candide ali.

In quanto all'esecuzione, il fanciullo ha pretese speciali. L'adulto in generale dà grande importanza ai particolari, all'imitazione minuziosa della realtà. Non così il fanciullo, il quale nei disegni si accontenta di linee semplici e di grandi macchie; nella plastica si appaga di superfici piane. Non vuole che l'estratto dei caratteri essenziali, il di più lo confonde. Avvezzo ad adattare tutto alla sua fantasia, al suo modo di vedere, pensa poi lui

anzi quanto più è semplice, tanto più vi è campo ad aggiungere. Attaccano a tutto le loro fantastiche cognizioni ed un qualsiasi oggetto li porta subito a improvvisare scene ecc., tutte cose che un adulto non sa più fare.

Nella forma e nei colori del balocco il fanciullo non pretende che la comprensibilità, al resto ci pensa la sua fantasia. Oltre alla forma e al colore, altre qualità essenziali del balocco sono il movimento e il suono. Il sonaglietto ed il crepitacolo, balocchi essenzialmente del bambino lattante, trasformano semplici movimenti in suoni. Una delle massime essenziali della meccanica di un balocco, si è di raggiungere risultati complicati con cause semplici. Chi conosce l'anima infantile, tenderà anche qui, come nella forma, alla semplicità. Eviterà perciò i meccanismi d'orologeria e quelli a base di molle, i quali stupiscono, è vero, nel primo momento, ma diventano ben presto noiosi, perchè rendono superflua la cooperazione della persona giocante.

ai particolari, pensa lui a completarli. Non dà forse un nome ai suoi giocattoli, non li tratta come se fossero esseri viventi, confabulando a lungo con essi? I bambini di una sedia, all'occasione, sanno subito fare un cavallo, di un bastone uno schioppo; una cassettina da sigari si trasforma in carro o in letto. Completano così ogni balocco, anche il più semplice;

Il fanciullo vuol prendere parte a tutto, vuol essere il padrone e non il servo del suo balocco. Cosicchè, per conchiudere, possiamo affermare senza scrupoli che le forme semplici ed i meccanismi semplici, i balocchi a buon mercato dunque,

sono quelli che maggiormente divertono il bambino.

Ecco all'incirca le qualità che possiamo pretendere di trovare in un balocco, dal punto di vista dell' arte decorativa. Così, invece di un oggetto di lusso, avremo un buono e vero giocattolo, che sarà il primo pioniere della cultura nazionale. Ognuno capirà ora quale potente mezzo d'istruzione abbia a sua disposizione l'artista ideatore, l' industriale e specialmente i genitori che comprano i balocchi ai loro piccini.

Elemér de Czakó.*

* Traduzione dal magiaro di L. Zambra.

LA CASCATA « FERRO DI CAVALLO » VEDUTA DALLA RIVA BRASILIANA

LA GRANDE CASCATA DELL'IGUAZÙ

NELL' AMERICA MERIDIONALE.

STRANO destino nella storia delle esplorazioni! Il continente dell'America Meridionale, che divenne la meta delle prime conquiste susseguite alla grande scoperta di Cristoforo Colombo, durante i primi decenni del secolo XVI, è rimasto degli ultimi nella storia delle esplorazioni sistematiche e scientifiche. L'Africa, che fino al 1850 era, si può dire, rimasta nelle nebbie della leggenda, o, per dir meglio, nelle tenebre della preistoria, rapidamente s' è venuta disvelando in questi ultimi trent'anni ormai in ogni sua parte, e la realtà s' è trovata interessante, svariata e meravigliosa assai più della leggenda istessa; il mistero che la copriva venne squarciato dall'assiduo, pertinace assedio de' nostri esploratori europei. Ormai non rimane di essa alcuna parte, che possa dirsi assolutamente ignota — salvo, forse, quella porzione orientale del Sahara, che, dal Tibesti al Nilo, non potè essere ancora traversata da alcun esploratore, ma che tuttavia non deve contenere alcunchè d' imprevedibile o che differisca dalla natura delle regioni circostanti. La vicinanza del continente e la cupidigia del dominio e del suo sfruttamento onde sono invasate le maggiori potenze europee, spiegano questa rapida esplorazione dell' ignoto hinterland africano, per cui in trent'anni abbiamo raggiunto un grado di cognizioni sistematiche e scientifiche quale, per l'America, non avevamo ancora dopo tre secoli dalla sua scoperta.

L'America Settentrionale tuttavia, beneficiata da quel focolare d' intensa civiltà, che si è formato negli Stati Uniti, e di qui venne irradiando su tutte le parti del continente, si è venuta successivamente rivelando così ai geologi come agli esploratori delle reliquie precolombiane, tanto da non lasciare ormai palmo di territorio, che possa dirsi « terra incognita » pel geografo, per l'etnografo e per l'archeologo — dalle ghiacciate pianure del Canadà sino ai deserti del Yucatan o alla vulcanica e lacustre terra degl' istmi nell'America Centrale [1].

Meno fortunata, l'America del Sud rimane oggi il continente, di cui si hanno meno complete e precise e particolareggiate conoscenze geografiche. L'interno del Brasile è ancora oggi poco più per noi di quello che fosse l'Africa cinquant'anni fa. Le nozioni, che se ne hanno, affidate a scarsi itinerari, lasciano immensi spazi bianchi, e, lungo gl' itinerari medesimi, numerose lacune di cognizioni. Non è venuto ancora il momento storico di una febbre di esplorazioni sistematiche e incalzanti, quale si è verificata in questi ultimi decenni per l' Africa. Nelle stesse regioni più favorite da una diffusiva e

(1) Vedasi il vol. di U. MORICONI, *Da Genova ai Deserti dei Mayas*, nella Serie di Monogr. illustr. ed. dall'Ist. d'Arti Grafiche, Bergamo.

antica colonizzazione, come nell'Argentina e nell'Uruguay, vaste zone rimasero come avvolte da una nube leggendaria; le notizie che ne abbiamo sono frammentarie e imprecise; talchè parve una rivelazione e quasi una nuovissima scoperta la descrizione meno vaga, particolareggiata nei dati e nelle misure, che in questi ultimi mesi comparve in qualche rivista anglo-americana, delle grandi cascate dell' Iguazù.

Eppure nella storia delle Missioni dei Gesuiti, ch'ebbero sì largo dominio in quelle regioni dell'America Spagnuola, trovasi la prima notizia della meravigliosa cascata.

« L' Iguazù ha una corrente tanto forte che non può essere navigabile con qualsiasi imbarcazione, e la ragione sta in ciò: che la distanza di quattro leghe dalla sua foce è rotta da parte a parte da un precipizio di altezza estrema, da cui le acque precipitano con tale fracasso da essere udite a tre leghe di distanza; e per di più questa rupe fu per gli Indiani una difesa naturale, per cui gli assalti arditi dei valorosi Spagnuoli non penetrarono mai nel loro ritiro, nè alcun straniero pose piede in questa terra fino a che, con le armi del Vangelo, fu conquistata al servizio di Cristo dall' infaticabile zelo dei nostri Padri Missionari. E tale è la forza di questa cascata che da un solo salto si innalza una graziosa nuvola che le forma perpetua corona, e che è visibile persino dal fiume Paranà ». Così scriveva il Padre Lozano, che verso la metà del diciottesimo secolo raccolse in un manoscritto tutti gli sparsi ricordi dei Gesuiti.

Ma per quanto fosse storico abile, egli non poteva prevedere tutti i guai che fin d'allora pendevano imminenti sopra il suo ordine. Sessant'anni dopo, le *Reducciones* dei Gesuiti, che contavano nelle loro congregazioni più di 120,000 anime, erano ridotte a poche dozzine di Indiani fuggitivi. Le scuole ed i templi da loro eretti vennero distrutti, e la foresta tornò a crescere negli orti, ch'essi avevano piantati e coltivati. La pirateria e le devastazioni dei governatori spagnuoli, succeduti ai Missionari, distesero il deserto e il silenzio senza speranza, là dove l'abilità dei Padri aveva tentato un vero esperimento di socialismo cristiano. La tirannide dei dittatori e le guerre onde fu teatro il Paraguay fino ai tempi prossimi a noi, contribuirono a mantenere ignota e quasi inaccessibile quella regione; onde la prima carta topografica delle Cascate dell' Iguazù, salvo qualche modificazione, venne disegnata dal luogoten. J. Barros nel 1892, quando egli era alle dipendenze della colonia brasiliana nell'alto Paranà. E sino a ieri si ritenne dai geografi che superiore ad ogni altra delle numerose cateratte dei fiumi brasiliani, fosse quella di Guayrà o delle Sette Cascate (*Sete Quedas*, in spagn. *Siete Caidas*) formate dal Paranà nel punto in cui entra nella repubblica del Paraguay, poco sotto il tropico del Capricorno. « Un rombo — scriveva Domenico Patino, inviato dal presidente Lopez nel 1863 a esplorare quella parte del corso del Paranà — simile a quello del tuono, odesi alla distanza di trenta miglia, e a sole tre miglia non è più possibile intendere quel che si dice. Alcuni stabili-

PANORAMA DELLE CASCATE, DALLA RIVA ARGENTINA, DURANTE L' INNONDAZIONE.

menti posti in quei dintorni furono disertati perchè gli abitanti vi diventavano sordi, e tutto il paese è perciò rimasto abbandonato a una miserabile razza d' indiani selvaggi ». Anche opere geografiche recenti fanno parola del Salto di Guayrà, ma appena nominano, senza descriverla, una cascata Vittoria dell' Iguazù.

Gli è che bisogna recarvisi apposta per vederla; e il viaggio, neppur oggi, è dei più agevoli e attraenti. Il signor V. Picardi, che vi fu nello scorso anno, risalendo il Paranà da Buenos Aires, sovra un battello a ruote, impiegò otto giorni soltanto per giungere a Corrientes; quivi dovette cambiare vapore per recarsi a Posadas; e da Posadas un'altra volta dovette mutare vapore, risalendo l'alto Paranà (che scorre fra due rive altissime, formate da enormi roccie a picco e da scarpate ripide e verdeggianti), per giungere, dopo altri quattro giorni di viaggio, a Puerto Aguirre, dove si sbarca per recarsi a piedi alle cascate dell' Iguazù. Il nome del porto ricorda la signorina Vittoria Aguirre, che a sue spese ha fatto costruire la *picada*, cammino tagliato a traverso la foresta vergine. Non v' è che una casa di legno e si trova a tre ore dalle cascate. La qualità dei battelli e del cibo, la lentezza del viaggio, essendo la navigazione difficile tra i banchi di sabbia, e la compagnia dei viaggiatori — nell'ultimo tratto del viaggio composta unicamente di sudicissimi negozianti di *mate* o di legname, che vanno a farne incetta lungo la costa, fermandosi in tutte le piccole stazioni fluviali disseminate sulle rive — rendono tutt'altro che amena e attraente, per dei turisti europei, questa gita alle grandi cascate, per quanto il paesaggio sia incantevole.

Incantevole davvero, a cagione della sua selvatichezza quasi intatta, ma è da temersi che una volta costruite le ferrovie d'accesso, che dalla costa brasiliana sono già progettate, quest'altro « Niagara » americano, più grandioso di quello del Nord, non debba perdere gran parte del suo vergine incanto. La foresta subtropicale, non ancora violata dalla mano degli uomini, forma degna cornice al meraviglioso tuonante salto dell' Iguazù. Il viaggio a cavallo tra Puerto Aguirre e le cascate è indimenticabile. Si cavalca per un viale stretto fra due muraglie altissime di alberi e di liane, che s' intrecciano ai tronchi, invadono gli spazi liberi, attorcono i rami, ricadono sulla via, formando ai due lati un velario di vegetazione impenetrabile. Ciuffi di erbe ingombrano la via e sciami di moscerini e di zanzare avvolgono il passaggiero, specialmente nelle ore del tramonto.

VEDUTA GENERALE DELLE CASCATE DELL' IGUAZÙ

Il silenzio della foresta è talora profondo e impressionante. Tutti i viaggiatori delle *silvas* lo hanno notato. Davanti al grandioso spettacolo di quella vita febbrile del mondo vegetale, di quella potente vegetazione dentro alla quale a branchi, a frotte si muovono, si arrampicano le scimie, volano pipistrelli enormi e volatili d'ogni specie, dalle forme e dai colori più svariati, rivaleggianti con le co-

rolle variopinte dei fiori e con le farfalle dalle grandi ali dorate e iridescenti — mentre a' piedi de' grandi alberi e nel groviglio de' rami e della fitta verdura, cervi e giaguari e lucertole e serpenti di ogni specie abitano indisturbati quel territorio impenetrato — v' hanno ore del giorno in cui non s' ode il più tenue rumore. Al vociare incomposto dei pappagalli, alle strida dei quadrumani, al coro delle cicale, succede un silenzio che atterrisce. Qualche schianto improvviso rimbomba in lontananza, ma dura l'attimo di un albero che cada o d'un ramo che precipiti, seco trascinando una parte della vôlta verde a cui s' appende. L'urlo estremo di un erbivoro, avvinto fra le spire di un boa, o stra-

OTOGRAFIA DELL' ING. PEDRO EZCURRA).

ziato dalle zanne di un felino, risveglia appena un po' d'allarme, che si perde senza eco. Altrove paiono colpi di martello su di un' incudine, ma non sono che le voci metalliche di strani uccelli. Or pare il guaito d'un cane, il lamento d'un fanciullo, che si levi in quell'esteso silenzio; e non sono che le note bizzarre d'un breve concerto di rane. Tutto indi ricade nel silenzio completo, misterioso, simile a quello che la fantasia degli antichi popolava di larve e di fantasie paurose.

« Una profonda malinconia, scrive un viaggiatore, è nel vespero che scende avvolgendo di ombre lo spettacolo selvaggio di questa grande foresta silenziosa, e l'anima invade di un desiderio nostalgico della patria lontana, di tutte le cose care, che lasciammo e che ci attendono ». Finalmente eccoci all' *Hôtel delle Cascate*, costituito fino ad ora d'una semplice casa di legno con un vasto piazzale. Quivi il rumore cupo delle cateratte riempie l'aria, ma sebbene siano appena a un chilometro di distanza, non si vede che una immensa nuvola di nebbia. Questo velario di nebbia nasconde, come avviene al Niagara, le cascate sino a che non si arrivi sotto di esse. Qui giunti, sembra di soffocare dentro a un' atmosfera umida e calda, finchè sbucando dalla foresta sui margini del precipizio, d'improvviso si dispiega allo sguardo del visitatore il superbo spettacolo.

Impossibile descriverlo a parole; le illustrazioni, tra le migliori che potemmo raccogliere, riprodotte da fotografie recenti fatte sul posto, dicono meglio d'ogni nostra descrizione.

Da Corrientes all' Iguazù, il Paranà delinea il confine tra la Rep. del Paraguay e l'Argentina; al punto di confluenza dell' Iguazù s' incontrano le frontiere di tre Stati: Paraguay, Argentina e Brasile. E la proprietà delle cascate trovasi divisa tra il Brasile e l'Argentina, a cui appartengono le opposte rive, la frontiera del Paraguay trovandosi distanziata, di fronte alla foce del ramo inferiore dell' Iguazù affluente nel Paranà, come appare dallo schizzo topografico qui annesso.

Fu al Congresso geografico di St. Louis che il sig. Orazio Anasagasti, commissario della Rep. Argentina, in una sua comunicazione sulle cascate dell' Iguazù, per primo le paragonò alle cascate

SCHIZZO TOPOGRAFICO DELLE CASCATE.

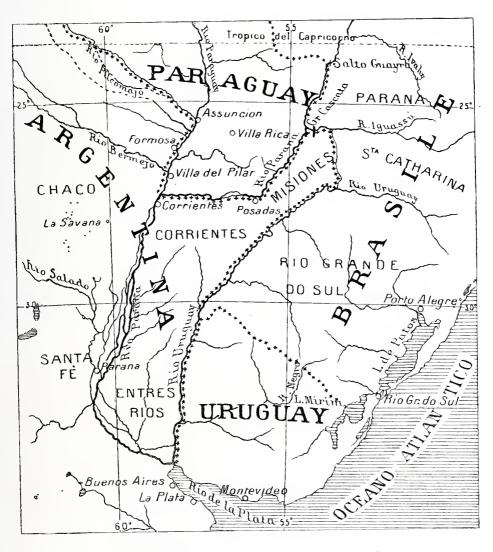
del Niagara, detronizzandone il primato. « Non dovete sorprendervi, egli disse, che sino ad ora i geografi non conoscessero questo grande fenomeno della natura; ciò è perfettamente spiegabile, quando si pensa che esso trovasi circondato da foreste quasi impenetrabili ed è situato a circa 1500 kilometri da Buenos Aires, distanza che bisogna in parte percorrere sopra un battello fluviale di lenta velocità e per l'altro tratto sovra una barca, risalendo il Paranà sino all'estremo punto dell'antico e desolato territorio delle Missioni. Ma io posso confermare (soggiungeva il signor Orazio Anasagasti) per averle vedute io stesso, quale grande e meraviglioso spettacolo offrano le cascate dell' Iguazù. Io le ho misurate. Ho veduto anche le cascate del Niagara e quelle dello Zambesi, e posso affermare che le cascate dell' Iguazù sono le più grandi della terra e mettono in sott'ordine tutte le altre. Sono dell'opinione che molti dubiteranno di quello che io dico; ma non andrà molto che la fama di queste cascate riempirà il mondo come quella della più grande meraviglia della natura ».

L' Iguazù, nome spagnuolo derivato da una voce indiana che significa « la grande acqua », cogli ultimi 110 km. del suo corso segna il confine tra il Brasile e l'Argentina. Esso scorre attraverso una regione montagnosa e accidentata; ma a 18 km. circa prima di raggiungere il Paranà, di repente, piegando a destra, precipita in un abisso profondo da 60 a 70 metri, formato da una roccia a picco, contornante un isolotto verdeggiante, che separa il fiume in due braccia. La sua totale larghezza, in questo punto, raggiunge quasi i quattro kilometri, vale a dire quasi due volte e mezza di più la massima larghezza del Niagara. Come alle cascate del Niagara, anche qui il braccio brasiliano cade bruscamente nel gorgo descrivendo *un ferro da cavallo*; mentre il braccio argentino si estende intorno all' isolotto a guisa di anfiteatro e finisce con un gran salto di 70 metri, dopo il quale i due bracci si riuniscono correndo a gettarsi nel grande Paranà.

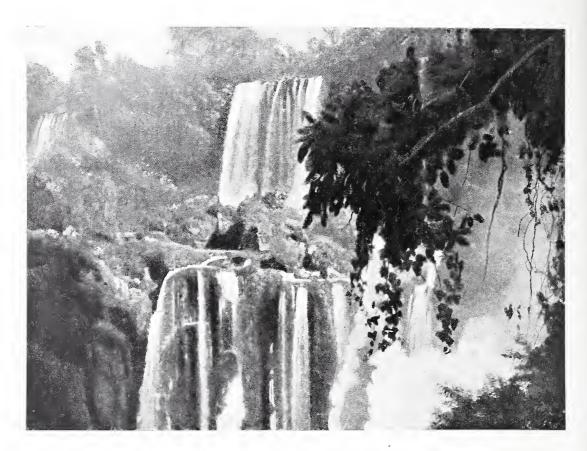
Dalla riva brasiliana, che domina la fiumana da 80 a 90 metri, lo spettatore abbraccia questa fantastica massa d'acqua precipitante, distesa per quattro kilometri. Il fiume precipita costà con unico salto, più in là per una serie di terrazze, offrendo lo spettacolo di un immenso anfiteatro, in cui sboccano più di trenta cascate alte circa trenta metri; l'acqua ricade sopra un primo ripiano, e ne precipita poi al basso, formando nuove cascate. Sotto il cielo azzurro è come un immenso mare di schiuma, di perle e di iridescente pulviscolo, dentro a cui sporgono ciuffi d'alberi verdi e massi di roccia, il tutto incorniciato sui fianchi dal macchione caratteristico delle foreste tropicali: è uno dei più meravigliosi « spettacoli d'acqua » che si possano immaginare. Quando spira il vento, il rumore delle cateratte si intende a più di 30 km. di distanza. Secondo un calcolo, di cui non sapremmo precisare gli elementi, questa cascata gigante conterrebbe una riserva di forze di 14 milioni di cavalli vapore.

Le cascate dell' Iguazù mantengono il loro primato in ogni stagione dell'anno; ma lo spettacolo più imponente l'offrono nella stagione delle pioggie, quando il fiume superiore si alza di due a tre metri sul livello ordinario e i massi di roccia e gli isolotti minori spariscono sotto l'onda inturgidita

e maestosa. Il numero di europei che le hanno visitate fino ad ora è eccessivamente ristretto, perchè, come dicemmo, fino ad ora non sono accessibili che dalla Repubblica Argentina. Dalla parte del Brasile l'accesso è assai difficile ; i soldati della stazione militare brasiliana dell' Iguazù sono, se pur meritano d'essere così chiamati, i soli esseri civili che passeggino in queste regioni, occupate ancora da indiani selvaggi. Tra qualche anno però, dei treni espressi traverseranno anche questa contrada, e i turisti potranno percorrerla a grande velocità, portati all' Iguazù con tutti i moderni conforti.

Leggiamo infatti che, per impulso del suo presidente, signor Roxo de Rodrigues, che si è assicurato il concorso di capitalisti francesi, la Compagnia della Ferrovia di Sâo-Paulo-Rio-Grande ha intrapreso la costruzione d'una rete di circa 2500 kilometri, la quale comprenderà due grandi linee principali : l'una, partendo dal nord, unirà la linea di Sâo-Paulo colla rete di Rio-Grande del Sud ; l'altra, detta ferrovia transbrasiliana, partirà dal porto di San Francisco, sull'Atlantico, e, dirigendosi verso l' ovest, taglierà la prima a Porto de Uniâo e metterà capo alla foce dell' Iguazù.

GLI STATI CONFINANTI CON LA GRANDE CASCATA DELL' IGUAZÙ.

La costruzione della prima di queste linee è già molto avanzata; la sezione di 511 km. compresa tra Ponta-Grossa e Itarari, punto di riunione colla linea proveniente da São-Paulo e Rio-de-Janeiro, è finita ed esercitata sui quattro quinti del suo percorso. La transbrasiliana, già incominciata a San Francisco, misurerà 1100 km.; 346 km. sono in servizio del Paranà, questa escursione diventerà una delle più attraenti per i ricchi turisti. Chi sa quali *alterazioni* subiranno allora i dintorni delle superbe cascate? Quasi a solo pensarvi, ci assale una specie di malinconico presentimento: — sarà l'apoteosi o sarà la profanazione?

Ma ecco che, a rassicurarci, giunge in buon

UN ANGOLO DELLE CASCATE, TUTTO CIRCONDATO DAL VERDE.

costruzione; 344 già furono studiati e approvati; 260 sono allo studio.

Fra pochi anni il sud del Brasile, di cui certe parti mancano completamente di ferrovie, sarà quindi solcato da una rete importante, che si congiungerà colle linee della Plata e colla futura panamericana. Quando treni diretti e comodissimi condurranno in quarantott'ore da Rio-de-Janeiro alle cascate dell' Iguazù, da dove si potrà discendere a Buenos Aires coi battelli a vapore, che fanno il

punto un fascicolo del *Boletin de Agricultura* di Buenos Aires (1907), nel quale il signor Eugenio Autran porta a cognizione del mondo scientifico due fatti, certamente interessanti; si tratta appunto della creazione, decretata dal Governo dell'Argentina, di due Parchi Nazionali: quello dell'Iguazù e quello del lago Nahuel-Huapi in Patagonia.

È noto il *Yellowstone Parc* degli Stati Uniti, decretato con legge del 1° marzo 1872. Esso è situato nei territori del Wyoming, di Montana e del-

IL DUPLICE SPETTACOLO DELLE CASCATE, DIVISE DALL' ISOLA BOSCOSA.

l' Idaho; sono 9500 km.[2] di superficie, che il Governo nord-americano deliberava di conservare nel loro stato primitivo, senza nulla cambiarvi, serbandone rispettosamente la fauna, la flora, l'aspetto naturale, prima che l'uomo venisse a modificare o a distruggere ciò che la natura vi aveva prodotto di curioso e d' interessante.

Alcuni anni più tardi, gli Australiani vollero egualmente stabilire nella Nuova Galles del Sud, nel distretto di Illawara, che tocca l'Oceano Pacifico, un terreno riservato di 900 ettari, che nominarono *Parco nazionale australiano.*

La Repubblica Argentina non volle restare indietro; e nell'aprile del 1902, il signor Carlo Thays, direttore dei Parchi, delle Passeggiate pubbliche e del Giardino botanico di Buenos Aires, venne incaricato ufficialmente dal Governo argentino di recarsi nel Territorio delle Missioni, allo scopo di studiare le celebri cascate dell' Iguazù e i loro dintorni. « Queste cascate sorpassano quelle del Niagara tanto in estensione che in altitudine (ripete il signor Autran), quantunque abbiano un volume d'acqua inferiore a quello della grande cascata nord-americana. Ma situate in un paese meraviglioso, circondate da una lussureggiante vegetazione sub-tropicale, queste cateratte saranno certamente in un futuro prossimo la meta e il ritrovo di una folla di visitatori d'ogni parte del mondo ».

LE CASCATE A TERRAZZA, DURANTE LA MAGRA DELL' IGUAZÙ.

Facilitarne l'accesso a traverso le foreste vergini; scegliere dei siti favorevoli per la costruzione di alberghi, casini, fabbricati d'amministrazione, di bagni, ecc.; tracciare dei viali; stabilire dei ponti sospesi, al disopra dei bracci dell' Iguazù; distinguere i promontori dai quali la vista può estendersi maggiormente e meglio gustare i punti più pittoreschi delle cateratte; mettere sotto la protezione del Governo le splendide foreste secolari che verrebbero facilmente distrutte o per imprudenza o per spirito di speculazione; questi i punti principali del programma, tracciato dal signor Thays.

Dopo aver dimorato per un certo tempo nel luogo stesso delle cascate, egli stabilì un progetto generale, il quale venne approvato dal Governo nel luglio del 1902, e che sta per essere messo in esecuzione. Anche l' Argentina avrà il suo Parco Nazionale.

La superficie del parco sarà di 25.000 ettari. Secondo il piano del signor Thays, ai luoghi verrà conservato l'aspetto incantevole che loro dà una vegetazione esuberante di linfa e di bellezza, un terreno montagnoso tutto accidentato. Egli s' è preoccupato di dissimulare quasi l' intervento dell' uomo, per conservare a quei luoghi l'aspetto selvaggio e primitivo che ne forma la principale attrattiva.

Anche il dott. Edoardo Holmberg, il grande naturalista argentino, ha visitato le cascate dell' Iguazù e ne ritornò sotto l'impressione di un'emozione indicibile. L'ing. Pedro Ezcurra, sottosegretario di Stato del ministero d'agricoltura, ha levato una pianta delle cascate e dei territori vicini e una bella fotografia generale delle cascate, che noi riproduciamo. Siamo dunque in presenza d'una specie di gara fra i due Stati confinanti, l'Argentina e il Brasile, del cui interessamento non tarderemo a vedere i frutti. L' ignoto « Niagara » dell'America del Sud sarà fra breve altrettanto popolare di quello del Nord. Ben vengano le ferrovie, che gioveranno alla curiosità dei forestieri e insieme alla trasformazione economica e sociale degl' indigeni. Solo vorremmo augurare, che anche la riva brasiliana, come lodevolmente ha decretato l'Argentina, venisse preservata dalle sacrileghe audacie degli speculatori e dei mercanti; e sarà forse opportuno che una legge internazionale regoli anche i salassi, che al prezioso serbatoio di forze motrici non tarderà a praticare (ed è desiderabile) dall'una e dall'altra sponda l' intraprendente industrialismo internazionale.

A. Ghisleri.

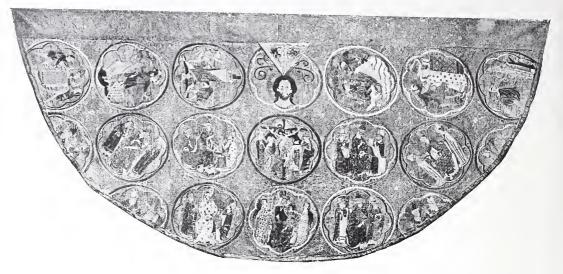
IL PIVIALE DI NICOLÒ IV.

ORNA a richiamare su di sè l'attenzione dell'Italia un cimelio storico ed artistico, che, ignorato prima dalla maggior parte degli italiani non solo, ma anche di quelli della città che lo conservava, sollevò gran rumore quando, nell'agosto 1902, fu audacemente rubato. Si tratta del famoso piviale che papa Nicolò IV (1288-1292), prima fra Gerolamo d' Ascoli, francescano, regalò al Capitolo della sua città nativa. E fino al 1902 il prezioso cimelio rimase, conosciuto da pochi, nel tesoro della cattedrale ascolana.

Ma se il trafugamento — pel quale s'ebbero processi ed il suicidio in carcere di un indiziato — associò lo storico piviale alla sorte di tanti altri tesori artistici emigrati dall' Italia oltre l'Alpi ed i mari, il suo inatteso ritorno in patria gli conferì un' aureola assolutamente particolare, anche pel modo, più unico che raro, della restituzione.

Nel luglio 1904 la signora Isabella Errera, cognata di Corrado Ricci, scoprì il prezioso piviale ascolano in una sala del South Kensington Museum di Londra, dov'era stato esposto dal miliardario inglese John Pierpont Morgan: avvertitone il Ministero dell' Istruzione Pubblica ed il sindaco d'Ascoli avv. Mazzoni, furono messi in moto il Ministero degli esteri e l'ambasciata italiana a Washington, e il risultato della pratica fu, che il signor Pierpont Morgan si decise a donare incondizionatamente il piviale al Governo italiano, pel quale atto il Consiglio comunale d'Ascoli il 17 novembre 1904 gli decretava la cittadinanza ascolana.

Tornato in Italia, il dono di Nicolò IV ebbe prima custodia, per ordine del Ministero dell' Istruzione pubblica, nella Galleria Corsini di Roma, finchè l'autorità giudiziaria avesse detto l'ultima parola sulla responsabilità del trafugamento; venuta anche questa, il ministro Rava dispose recentemente, che il piviale fosse restituito al Comune d'Ascoli, che lo rivendicava: e difatti pochi giorni fa il dott. Arduino Colasanti, della Direzione generale delle Belle Arti, lo consegnò al sindaco d'Ascoli Piceno, il quale lo fece custodire nella cassaforte del Comune, e domenica 4 agosto il cimelio, pel quale gli ascolani avevano tanto trepidato e tanto lavorato, fu esposto per alcuni giorni nella mostra sacconiana di quella città, affidato durante il giorno a quella malsicura custodia di legno giallo e di vetri, donde era stato sottratto nel 1902, mentre s'attende la nuova custodia ad armadio, regalata dal Governo.

Ora però le peripezie, diremo così, legali del famoso piviale non sono ancora finite: esso era

IL PIVIALE DI NICOLÒ IV.

proprietà incontestata del Capitolo, ma dal Morgan fu donato al Governo; il Capitolo però non s'oppone alla custodia di esso in Municipio, o meglio nelle gallerie comunali, purchè con un atto legale e con una scritta sull'armadio venga riconosciuta la proprietà capitolare. Tutto pareva pacifico ed accordato su questa base, quando sorgono adesso altre difficoltà perchè il Capitolo non vuole dichiarare *perpetuo* il deposito presso il Municipio, equivalendo questo ad una cessione di proprietà, ma solo temporaneo, sia pure per uno spazio lunghissimo; ove il Comune non accettasse questa condizione, i canonici sono decisi a rivendicare per le vie legali i loro diritti sul cimelio posseduto per più di sei secoli.

Naturalmente, questa questione si complica con altre, abbastanza eleganti, per esempio se il Comune possa prendere decisioni intorno alla proprietà di un oggetto avuto semplicemente in custodia dal Governo, al quale il Morgan lo ha regalato; se il Governo sia proprio il padrone d'un cimelio regalato a lui, ma rubato ad altri; se, anche non essendone padrone, il Governo possa imporre una nuova sede ad un cimelio storico ed artistico qualora quella primitiva non sembri sicura, e via di seguito, colla nota fecondità delle questioni legali nel crearne di subordinate.

L'importante per oggi è, che il prezioso cimelio è tornato in patria, dove è da augurarsi sia custodito meglio di prima.

Stampato con inchiostri della Casa Ch. Lorilleux & C. di Milano

Vol. XXVI N. 153

EMPORIUM

SETTEMBRE 1907

RIVISTA MENSILE ILLUSTRATA

D'ARTE - LETTERATURA - SCIENZE e VARIETA'

Direzione ed Amministrazione

Istituto Italiano d'Arti Grafiche - Bergamo

Fascicolo L. 1 Estero L. 1.30

CAMILLE PISSARRO — LA « RUE DE L'ÉPICERIE » A ROUEN IL MATTINO.

(Fot. Durand-Ruel).

EMPORIUM

VOL. XXVI. SETTEMBRE 1907 N. 153

ARTISTI CONTEMPORANEI:

CAMILLE PISSARRO — ALFRED SISLEY.

CAMILLE Pissarro ed Alfred Sisley, consacratisi entrambi fino dagli anni giovanili quasi esclusivamente alla pittura di paese ed intenti sempre e sopra tutto, durante la lunga loro carriera artistica, a studiare, con sguardo d'appassionata e sottile perspicacia, i più delicati fenomeni della trasparenza atmosferica e della rifrazione della luce per poi ritrarli sulla tela con novatrice sapienza di tecnica, debbono considerarsi, insieme con Claude Monet, i più autentici rappresentanti della tanto discussa e tanto contrastata formola impressionista.

Del Monet nè l'uno nè l'altro hanno certamente posseduto la geniale possanza evocativa, che nelle opere di capitale importanza trasforma l'attento osservatore e coscienzioso riproduttore di ogni più fugace aspetto degli spettacoli naturali in un vero poeta del pennello, e del Monet così l'uno come l'altro, senza mai farsene di proposito deliberato gli abili seguaci e senza mai diventarne gl'incoscienti imitatori pedissequi, risentirono la salutare influenza. Bisogna però subito aggiungere, ad onore del vero, che tanto il Pissarro, più vario nella ricerca dell'ispirazione e nella visione delle cose, più curioso d'ogni insolito processo tecnico e più corrivo a metterlo in effetto e la cui personalità estetica si andò sviluppando e perfezionando, in più di un cinquatennio, attraverso a tentativi sempre nuovi e sempre più complessi e raffinati, quanto il Sisley, alquanto monotono forse nella sua produzione, ma anche più delicato, più fine e più costantemente equilibrato, presentarono molto di sovente una nota assai spiccata d'originalità individuale ed hanno entrambi lasciato un'opera sincera, interessante e, sotto più di un aspetto, seducente.

CAMILLE PISSARRO. (Fot. Durand-Ruel).

* * *

Camille Pissarro nacque a Saint-Thomas delle isole Antille il 10 luglio 1830 da una famiglia di na-

zionalità francese e di religione israelitica. Mandato a Parigi a farvi i suoi studi, si sentì presto attratto verso la pittura ed apprese con facilità ed entusiasmo i primi rudimenti del disegno. Cedendo, però, da figliuolo ubbidiente e remissivo, ai voleri del padre, ritornò in patria e, durante un lustro e mezzo circa, vi coltivò con assiduità il commercio. Quando però, giunto ai venticinque anni, potette alfine disporre liberamente del proprio avvenire, si recò di nuovo in Francia e, senza pensarvi due volte su, abbracciò quella carriera delle arti, da lui agognata a lungo con segreto ardore ed alla quale, malgrado non scarse avversità della fortuna, si mantenne serenamente fedele, finchè la morte non lo colse, settantaquattrenne, il 12 novembre del 1903.

Il Pissarro fu un auto-didatta, perchè nè frequentò i corsi di nessuna accademia di belle arti, nè precisamente si può dire che abbia avuto questo o quel pittore per maestro. Incoraggiamenti e consigli utili, però, ebbe dal Corot, che egli, conquiso dalla sua pittura di così squisita malìa, desiderò di conoscere di persona.

CAMILLE PISSARRO — GIARDINO AD ERAGNY.

Un giorno, fra gli altri, il Corot gli disse con affettuosa bonarietà: « Voi siete un artista e non avete bisogno di consigli, salvo di uno: dovete con pazienza scrupolosa studiare i valori. Noi due non vediamo nella stessa maniera: voi vedete verde ed io veggo grigio e biondo. Ma questa non è punto una ragione perchè voi non prendiate cura di stabilire bene i valori di ciò che dipingete. Essi rappresentano la base di tutto e, quale che sia la particolare maniera di sentire e di esprimere di un artista, egli non potrà fare della buona pittura se li trascurerà ».

L'ammonimento oltremodo sagace non rimase

inascoltato e si deve allo studio assiduo, che, in seguito ad esso, il Pissarro fece dei valori, se, come a ragione ebbe ad osservare alcuni anni fa Arsène Alexandre nella prefazione al catalogo di una mostra di opere di lui, oggidì qualunque dei suoi quadri di un'epoca qualsiasi della sua vita serba ai nostri occhi tutta la sua solidità e tutta la sua armonia.

Del resto, l'influenza del Corot si sposa a quella di Courbet nei paesaggi della prima maniera di Camille Pissarro, quando egli era già un osservatore schietto ed accurato della realtà, ma non era ancora diventato un anti-tradizionalista ed un rivoluzionario della tavolozza, tanto che parecchi di essi, i quali disgraziatamente andarono quasi tutti distrutti dal bestiale furore iconoclasta della soldatesca prussiana, che, nel 1870, invase la casetta del nostro pittore a Louveciennes, vennero, con rare eccezioni, accolti senza molte difficoltà nell'annuale *Salon* parigino dal 1859 al 1870.

CAMILLE PISSARRO — ERAGNY: MATTINO D'AUTUNNO.

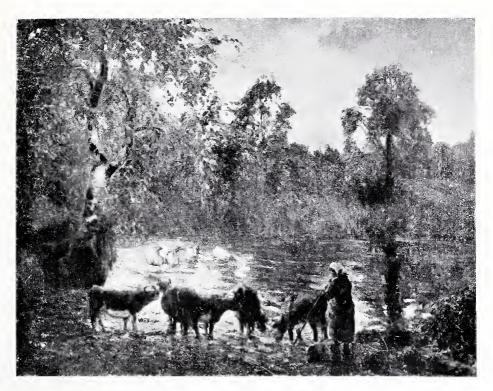
La conoscenza, fatta verso il 1866, di Édouard Manet e poi quella di Claude Monet dovevano, a poco per volta, indurre il Pissarro, che, già spinto da un istintivo bisogno dell'indole sua, non dipingeva più che all'aria aperta ed al cospetto della scena da lui voluta ritrarre sulla tela, a rinnovare la propria tecnica, rinunciando al bitume, ai colori mescolati sulla tavolozza ed alla recisa opposizione, affatto convenzionale e non rispondente al vero, delle parti in luce con le parti in ombra.

Postosi per la nuova via, egli fece passi da gigante e, pure esagerando e tentennando a bella prima più di una volta, ebbe, non meno dei suoi compagni d'indipendenza e di restaurazione artistica, tentativi fortunatamente audaci nella ricercata conquista del fulgore luminoso, della traspa-

renza atmosferica e del rapido fenomenismo naturista.

Avendo, nel suo convinto e decisivo arrolamento nelle pugnaci schiere d'avanguardia, rinunciato a partecipare più oltre alle mostre ufficiali, egli divenne un assiduo di quelle così dette indipendenti, le quali, iniziatesi nel 1874, proseguirono periodicamente ma in sedi quasi sempre diverse fino al 1886, e le tele numerose che vi espose ed in cui affermò, con sempre più ardimentosa risolutezza e con sempre più accorta ed esperta pratica, la nuovissima sua maniera chiara, non vennero di sicuro risparmiate nè dalle sciocche ilarità della folla, nè dai sarcasmi sprezzanti e dalle invettive furibonde della critica autorevole.

CAMILLE PISSARRO — GUARDIANE DI VACCHE. (Fot. Durand-Ruel).

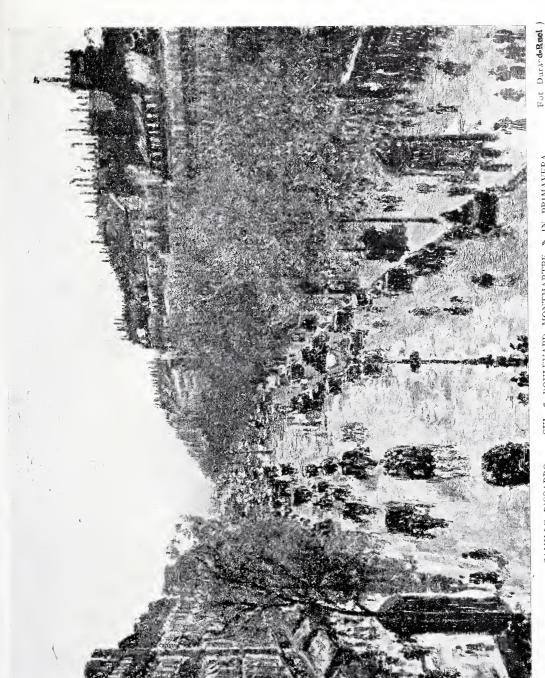
Per rendersi conto dell'ostilità, che durante molto tempo suscitarono in Francia Pissarro ed i suoi compagni di rinnovazione pittorica, basterà rileggere le poche righe, che nel 1874, a proposito della seconda delle esposizioni indipendenti, a cui l'intelligente negoziante di quadri Durand-Ruel aveva dato ospitalità nei suoi locali di via Lepeletier, pubblicava sul *Figaro* Albert Wolff, un critico, che in quei tempi faceva, come suol dirsi, la pioggia ed il bel tempo. Udite un po': « La via Lepeletier è proprio disgraziata. Dopo l'incendio dell' *Opéra* ecco che un nuovo disastro piomba sul quartiere. Da qualche giorno si è aperta da Durand-Ruel un'esposizione che dicesi sia di pittura. Il viandante inoffensivo entra ed ai suoi occhi presentasi uno spettacolo crudele. Cinque o sei alienati, fra cui una donna, vi si sono dati convegno per esporvi le loro opere. Vi è della gente che schiatta dalle risa dinanzi a quelle cose informi, io invece mi sento stringere il cuore. Questi sedicenti artisti s'intitolano gl'Intransigenti, g' Impressionisti. Essi prendono delle tele, dei colori e dei pennelli, buttano a caso qualche macchia di co-

CAMILLE PISSARRO — VACCHE ALL'ABBEVERATOIO. (Fot. Durand-Ruel).

CAMILLE PISSARRO — EFFETTO DI NEVE A PONTOISE.

(Fot. Durand-Ruel).

lore e firmano senz'altro. È così che, nel cortile del manicomio, alcuni cervelli sconvolti raccattano i sassi da terra, credendo di avere trovato dei diamanti ».

CAMILLE PISSARRO — CONTADINA CHE RACCOGLIE ERBA. (Fot. Durand-Ruel).

Pazzi ed impostori: ecco come per molti e molti anni si sentirono qualificare dai confratelli d'arte, dai giornalisti e dalla grandissima maggioranza del pubblico gl' impressionisti francesi e devesi riconoscere che, per non lasciarsi abbattere e deviare da un così feroce scatenarsi di ostilità, dovettero dare prova di una grande fermezza di carattere; di un sicuro coraggio intellettuale e di un' immensa fiducia nella riforma pittorica da loro tentata. E si badi bene che alcuni di essi, come era proprio il caso del Pissarro, avevano bisogno di vendere i loro quadri per potere menare innanzi l'esistenza, ed il vendere, fra tanta derisione e tanto disdegno, era cosa tutt'altro che facile, in maniera che il nostro pittore si stimò felice durante il periodo, ahimè non molto lungo, in cui un mercante di opere d'arte, non molto ricco ma di spassionato buon gusto, gli comprava abbastanza di fre-

CAMILLE PISSARRO — SUL « BOULEVARD MONTMARTRE » IN PRIMAVERA.

(Fot Durand-Ruel)

quente dei quadri al prezzo di quaranta lire ciascuno.

Il tempo, è vero, ha fatto giustizia ed i quadri che, trenta o più anni fa, Pissarro era soddisfatto di vendere per quaranta lire, sono stati acquistati da amatori entusiastici, in alcune recenti clamorose vendite di opere impressioniste, per mille, per cinquemila lire e fin per ventimila lire; ma chi potrebbe sostenere che il precedente abbia servito di salutare lezione e che pubblico e giornalisti siano disposti adesso a giudicare gli apportatori di nuovo e le loro opere con maggiore equanimità e con maggiore prudenza?

* *
*

Avendo vissuto durante buona parte della sua carriera in campagna, prima a Louveciennes, poi a Pontoise ed infine ad Éragny, sia per ragioni di economia domestica e sia anche per naturale inclinazione, Camille Pissarro si sentì persuaso a chiederle di continuo l'ispirazione ed i soggetti dei suoi quadri. Avendo, d'altra parte, appreso a conoscerla e ad amarla in tutti gli aspetti diversissimi, sotto cui essa, nel corso delle stagioni e delle ore della giornata e secondo le differenti culture ed i vari periodi dei lavori agricoli, si presenta a chi la voglia e la sappia contemplare, egli rinunziò ad andare alla ricerca di quella piacevolezza alquanto scenografica, a cui sacrificarono un po' anche i gloriosi maestri di Fontainebleau e di Barbizon, dipinse, senza artificiosi accomodamenti, senza astute soppressioni e senza faticose ricerche di speciali punti di vista, ciò che aveva giornalmente sotto gli occhi, persuaso che una distesa di terreno lavorato dall'aratro e dall'erpice od un grasso campo piantato di cavoli possa, sotto il mutevole giuoco delle luci e mercè l'agile opera di un pennello efficacemente evocatore, riuscire non meno pittoresco di un maestoso crocicchio di bosco o di una spumosa cascatella d'acqua, saltellante fra i sassi.

Guardando la maggior parte dei quadri del suo periodo realistico-rusticano, che fu certo il più lungo e forse il più tipico, nei quali le tonalità verdine ed azzurrognole si accordano coi bruni rossigni, senza alcun violento scatto cromatico, nei

CAMILLE PISSARRO — STRADA DI SYDENHAM.

(Fot. Durand-Ruel).

ALFRED SISLEY — LA SENNA A MARLY. (Fot. Durand-Ruel).

quali la luce circonfonde e glorifica tutto e nei quali, sotto il cielo, ora trasparente ed ora appesantito dall'ovatta delle nubi, le cose, gli uomini e le bestie si accordano così bene insieme per narrarci l'umile storia sempre la stessa e sempre diversa della vita dei campi, non si può non dargli ragione. Come non riconoscere che anche la più semplice e la più volgare scena reale può riuscire interessante tanto quanto una nobile e complicata composizione allegorica, purchè venga ritratta con appassionata fedeltà e purchè abbia davvero prodotta un'intensa impressione sulla sensibilità estetica dell'artista, abituato a prestare l'orecchio, con convinta ingenuità, alle misteriose parole che la natura mormora soltanto a chi è degno d'intenderla?

In un periodo ulteriore, Camille Pissarro dal realismo di descrittiva fedeltà passò ad una visione più sintetica ed alquanto decorativa, per cui credette di potere, sempre però con una discrezione che lo tenne assai lontano da ciò che in seguito doveva farsi da più di un paesista alemanno, eliminare qualche particolare e modificarne qualche altro allo scopo di ottenere una composizione di più complessa e ritmica armonia. D'altra parte, la ricerca, sempre preoccupante e mai trascurata, della maggiore luminosità lo persuase ad un atto di trasporto per l'arte e di modestia davvero mirabili in un artista come lui già vecchio e con tutta una numerosa e magistrale opera dietro di sè, ad applicare, cioè, con rigore paziente, per alquanto tempo, ad ogni sua nuova tela la meticolosa tecnica puntinista del Seurat e del Signac.

La sopravvenienza di una fastidiosa malattia degli occhi, che gli vietò recisamente di lavorare, come aveva sempre continuato a fare, all'aria aperta, costringendolo a dipingere dietro i vetri di una finestra, lo richiamò in città, prima a Rouen e poi a Parigi, e fece sì che, alla fine della sua carriera, egli producesse tutto un gruppo di opere, rappresentanti aspetti di città, visti dall'alto e formicanti di uomini, di bestie e di veicoli, che non sono certo fra le sue meno riuscite, meno caratteristiche e meno gustose.

Infine, pittore dei campi, il Pissarro seppe anche essere valente pittore dei contadini, specie in una serie pregevolissima di tempere ed in varie centi-

naia di acqueforti, di litografie e di schizzi a matita ed a penna, di cui parecchi incisi sul legno dal figliuol suo Lucien, ma, al contrario del Millet, che dei rustici abitatori dei campi fece sempre i protagonisti dei suoi quadri e li rese, così come in appresso far doveva il Meunier pei minatori, nobilmente e drammaticamente tipici, egli si conservò fedele fino allo scrupolo all' umile realtà e li mantenne in istretto rapporto con le bestie ed in immediata dipendenza dell'ambiente.

ALFRED SISLEY — PRESSO LA RIVA A BOUGIVAL.

(Fot. Durand-Ruel).

* * *

Alfred Sisley nacque a Parigi il 30 ottobre 1839 da genitori inglesi. Figlio come il Pissarro di un negoziante, dovette, come lui, iniziarsi al commercio; appartenendo però a famiglia molto denarosa, potette assai presto e senza gravi difficoltà ottenere dai suoi di rinunziarvi e di entrare nello studio di Gleyre ad impararvi la pittura.

Fino al 1870 egli coltivò l' arte più come un dilettante che come un professionista. Nel 1866 e nel 1868 espose al *Salon* qualche paesaggio non privo di merito, ma di carattere affatto tradizionale e di scarsa originalità. La terribile crisi negli affari, prodotta in Francia dalla fatale guerra con la Prussia, mandò in rovina, come tanti altri, anche il padre di Sisley. Questa sventura, che riuscì oltremodo dannosa alla felicità dell' uomo, doveva rappresentare per l'artista, ancora superficiale ed incosciente, la spinta per ritrovare la sua personalità e per diventare qualcuno. A trentun anni, il nostro pittore, che aveva moglie e figliuoli e che fin allora aveva menata la vita beata e spensierata del figlio di famiglia ricca, dovette d' improvviso pensare a chiedere la sussistenza per sè e pei suoi a

ALFRED SISLEY — MATTINA D'INVERNO.

(Fot. Durand-Ruel).

ALFRED SISLEY — L'INONDAZIONE.

(Fot. Durand-Ruel).

quella pittura che fin' allora era da lui stata considerata soltanto come uno svago di signorile intellettualità.

Egli avrebbe potuto, e dal punto di vista pratico sarebbe stato per lui molto meglio, consacrarsi a qualche forma di pittura mercantile; invece si fece persuadere dagli esempi e dai consigli di Claude Monet e di Auguste Renoir, conosciuti già da alcuni anni nello studio del Gleyre e frequentati in seguito con sempre più viva simpatia, a diventare uno dei ferventi campioni dell' impressionismo, non curandosi di essere costretto a vivere più che modestamente buona parte dell'anno in qualche grazioso e minuscolo villaggio, sia Voisins, sia Marly o Moret, rassegnandosi stoicamente a lottare di continuo con la miseria, che angustiar lo doveva fin quasi al giorno della sua morte, avvenuta, in seguito ad un cancro dei fumatori, il 29 gennaio del 1899.

ALFRED SISLEY — UNA VIA DI SERA A LOUVECIENNES.

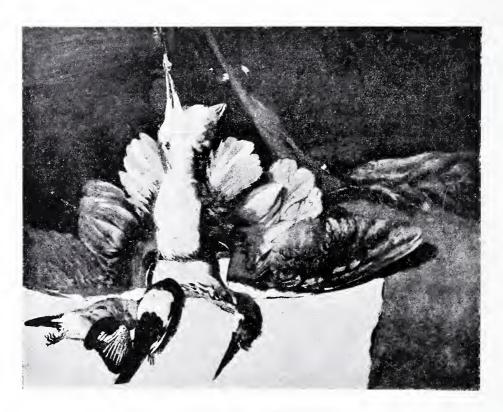
(Fot. Durand-Ruel).

Eppure Alfred Sisley, che fra i pittori impressionisti della prima ora fu senza contrasto il più aspramente ed incessantemente provato dall'avversa fortuna, è fra essi quello che contemplò con maggiore gioconda simpatia il mondo esteriore e che

ALFRED SISLEY — MORET. (Fot. Durand-Ruel).

ALFRED SISLEY — IL VILLAGGIO INONDATO.

si compiacque nelle sue tele di delicata freschezza e di squisita luminosità, che sono apprezzate al loro giusto valore soltanto da qualche anno, a darne una visione di grazia ridente. Meno possente e dinamico di Claude Monet, meno robustamente costruttivo di Camille Pissarro e meno appassionato di ambedue degli effetti insoliti e violenti di luce, egli però riuscì, come pochi, ad evocare, sotto una tenera gamma di tinte violacee, che fece al suo primo apparire scandalo e che adesso è accettata e ripetuta da una fitta schiera di paesisti d'ogni nazione, alcuni placidi aspetti di canali rispecchianti la luce diffusa del cielo estivo ed alcuni cantucci graziosi di villaggio.

Vittorio Pica.

ALFRED SISLEY — NATURA MORTA

CAMILLE PISSARRO: IL PONTE BOIEDIEN A ROUEN.

(Fot. Durand-Ruel)

LETTERATI CONTEMPORANEI: RACHILDE.

ACHILDE, che pubblicò il suo primo romanzo, *Monsieur de la Nouveauté*, a diciassette anni, fin dall' adolescenza, anzi fin dall' infanzia, si sentì tratta allo scrivere da un bisogno istintivo di rendere all' esterno l' immagine del mondo che già si rifletteva in lei come in limpidissimo specchio. Gli è come se fin da quelle prime ore della vita l' opera sua esistesse già nel suo cervello in germe, che si sarebbe sviluppato naturalmente a formare un fiore alquanto strano, ma radicato nella natura; sembra che per iscrivere non avesse bisogno di guardare o di studiare la vita, poichè l' intuizione sostituisce in lei l' osservazione: bambina ignorante ancora, chiude gli occhi e vede. Per una elaborazione misteriosa ed incosciente, le sue opere si svolgono da sè entro di lei, e lei le scrive come sotto dettatura d'un essere sacro che l' abiti; è una specie d' invasamento, somigliante pressappoco all' ispirazione dei poeti. Fatto è che ci sono in noi ricchezze nascoste, che noi ignoriamo e che si rivelano alla coscienza solo in certe ore di silenzio e di raccoglimento, immagini fugaci e timide che il minimo gesto disperde. Il sognare del poeta e del romanziere creatore, quale era il Balzac, somiglia un po' all' ipnosi: nel secreto più intimo del subcosciente essi trovano quelle immagini, quelle riflessioni e quelle deduzioni, che ha deposto in essi la vita, e, forse più che la vita, l' ereditarietà.

A questo riguardo, *Rachilde* è forse un personaggio unico nella letteratura attuale, per non dire in tutte le letterature. Ci fu chi si stupì della sua sincerità, quasi maravigliosa in una donna: ma se è sincera, è tale perchè i suoi personaggi non li crea lei volontariamente, ma perchè essi si creano in lei, imponendosi alla sua immaginazione, dimodochè essa li deve descrivere secondo questa visione, deve prestar loro la propria medianità perchè parlino. I suoi protagonisti hanno alle volte l' apparenza d' un' allucinazione, qualcosa dell'irrealità d' un sogno, eppure sono logici, terribilmente logici, quasi simboli vivificati d' un' idea e d' un istinto. E nell' opera di *Rachilde* la vita ed il mondo ci appaiono attraverso una donna che rivela le sue visioni quasi suo malgrado. Perciò è un documento di valore unico, anche prescindendo dalle doti di scrittrice e d' artista che vi sono spiegate. Ma sopratutto è giocoforza ammirare in questa donna la sicurezza d' intuizione, per la quale la vita ricreata da lei appare altrettanto reale, crudele, indifferente al dolore dell' anima e delle cose, quanto è in na-

RACHILDE — DA UNA MINIATURA DI AD. VAN BEVER.

tura. C'è difatti nell'opera di *Rachilde* un gusto di crudeltà essenzialmente femminino; vi si potrebbe forse scoprire anche un odio istintivo per l'uomo, l'odio della donna che vuol vendicar sè della propria impotenza ed indebolire l'uomo per diminuirlo. È il tema d'uno dei suoi primi romanzi, che fece anche un certo chiasso. La signorina di Vernanche e Jacques Silvest sembrano persone uscite da un sogno d'Edgardo Poë, senonchè la perversità del lavoro è d'un genere tutto cerebrale, e tutta la sua audacia sta nel titolo.

D'altronde, bisogna ben dir questo, che i titoli dei romanzi di *Rachilde*, se sono felicemente trovati, non corrispondono poi per nulla alla perversità ch'essi vorrebbero significare. La *Marquise de Sade*, per esempio, non è già la sventurata moglie del « marchese divino », ma un po' *Rachilde* stessa: sotto le spoglie della piccola *Mary*, ella ci dà un'immagine, un'evocazione viva e talvolta sentimentale di quella ragazza cerebralmente curiosa di tutto che fu lei medesima, analizzando l'anima segreta di una fanciulla come fece Jules Renard della disperazione di un fanciullo disgraziato, in *Poil de carotte*. In tutti gli esseri, per quanto sembrino candidi nell'affettuosità del loro sorriso, vivono certi istinti che noi chiamiamo maligni e cattivi; così la perversità di *Mary* bambina non è una mostruosità, ma soltanto la manifestazione della crudeltà istintiva d'una piccola bestia che trova piacere nel far soffrire, la cui più grande felicità è di torturare qualcuno che l'ama. « Amava senza sofferenze — scrive *Rachilde* della sua protagonista — e gli altri ne soffrivano per lei. » È, senza ipocrisia, la confessione d'un sentimento sincero. La tattica dell'amore consiste nel far soffrire per farsi amare, e in ciò sta una sicurezza meravigliosa.

Il romanzo è uno dei più affascinanti e dei meglio orditi che *Rachilde* abbia scritto: c'è una vera poesia nell'anima di quella bambina, la quale, come sa far soffrire, sa costringere alla sofferenza anche sè medesima, senza avere per sè maggiore falsa pietà che per gli altri.

Del resto, le eroine privilegiate di *Rachilde* hanno solo un'apparenza di perversità: sono sane, di corpo e di mente, ma non conoscono l'ipocrisia. Sono però anche esseri eccezionali, più sensibili e più aperti che la maggioranza degli uomini, ma per comprenderle e per amarle occorre fare astrazione da certe convenzioni sociali, perchè sono donne date in balìa ai loro istinti, alle mille suggestioni del loro essere misterioso, le quali tuttavia sanno anche padroneggiarsi e dominarsi per mezzo del cervello.

Così m'appariscono l'eroine dei primi romanzi di *Rachilde:* lungi dall'essere idee e simboli, sono veri esseri viventi che amano e soffrono; quando si spoglino degli ornamenti alquanto strani ed artificiali messi loro indosso dall'autrice, ci si rivelano in tutta la loro verità franca e sincera.

La qual franchezza culmina e s'effonde ampiamente in Laura Bordès de *L'Animale*, creatura che riassume in sè tutti gl'istinti della donna in lotta contro la realtà della vita. La morte della protagonista, alle prese con un gatto rabbioso, è una pagina celebre, terrificante ed allucinatrice come un « racconto straordinario » del Poë. È una pagina che dovrebbe tentare un pittore.

* * *

Sarebbe difficile analizzare in poche linee tutti i romanzi di *Rachilde* e dire la caratteristica di ciascuno d'essi; tuttavia nessuno è indifferente, poichè è qualcosa di lei medesima, è la proiezione all'esterno d'una visione impostasi al suo spirito.

I personaggi de' suoi lavori potrebbero comporre un mondo che in qualche modo si lascerebbe confrontare alla *Comédie humaine* del Balzac. Come questo grande romanziere, *Rachilde* ha il dono di far rivivere, di creare di nuovo l'atmosfera d'una data società o d'una data epoca, di mettere in scena personaggi che sono logici ed hanno un'individualità precisa.

Essa scrive quindi solo per riprodurre ciò che si riflette in lei; per questo suo lavoro si è creata uno stile personale, chiaro, elevato, dotto, ricco di metafore nuove, attinte direttamente nella sua sensibilità.

Difatti *Rachilde* non imita alcuno stile, occupata com'è a dipingere ciò che vede e ciò che si proietta nel suo interno. E se, incoscientemente e più nel genere che nella forma, subì l'influenza di Barbey d'Aurevilly e di Villiers de l'Isle-Adam, ciò avvenne certo perchè tra l'anima sua e quelle dei suoi maestri esisteva un'intima concordanza.

Del resto, oggi ell'ha saputo liberarsi anche da quest'influenza. Il suo ultimo romanzo, *Le Meneur de Louves*, è scritto con una perfezione più classica che qualunque altra opera contemporanea, con uno stile semplice, chiaro, dalle sfumature delicate, in cui una parola illumina talvolta tutta l'idea e l'immagine. Questa semplicità di stile, che dice

solo quanto è necessario, l'hanno potuta chiamare noncuranza dell'arte; ma l'arte non è sinonimo d'azzimatura e di cesello, ed ogni ornamento che non sia necessario è anche inutile, il che vale nella scultura, nella pittura e nell'architettura come nelle lettere; e mentre molte opere, scritte ai si distingue nel darci il brivido della paura, d'una paura misteriosa per qualche cosa d'invisibile e di sempre presente in noi. Difatti l'autrice dice in qualche punto, che ciò che nei suoi romanzi si potrebbe trovare è uno il quale, attraversando di notte un gran bosco, canti perchè abbia paura.

RACHILDE.

tempi del simbolismo, saranno vecchie e sgualcite sotto la loro fodera artifiziosa, si leggeranno ancora *Contes et nouvelles* di *Rachilde*, senza dubbio il suo capolavoro sotto l'aspetto della perfezione stilistica. Qualcuno di questi racconti, p. e. *La mort d'Antinous*, *Le château hermétique*, *Le rôdeur*, *Le piège à revenant*, s'avvolgono in un'atmosfera di mistero che fa ricordare il Maeterlinck: in essi, l'idea di morte s'associa all'idea di voluttà. *Rachilde* Così si direbbe che *Rachilde* scriva le visioni che l'assediano, per disfarsene. E non è una paura artificiale del mistero: piuttosto, ha l'aria d'un peso, d'una grave eredità di pena o d'inquietudine.

Inquietudine e bisogno di sensazioni straordinarie, come in quell'altro romanzo della vita parigina, in cui un giovane scrittore fortunato vive in realtà solo per procacciarsi documenti intorno alla psicologia femminile. Il suo cuore, libero, s'attacca, in

una passione maravigliosa, ad una disgraziata, incontrata una sera sul *boulevard Saint-Germain*. Quella povera ragazza, dalla faccia pallida, gli richiama l'immagine di Cleopatra, regina d'Egitto; e per lui essa diventa Cleopatra: egli l'adora come una regina, dicendole rispettosamente parole di venerazione appassionata, ch'essa non comprende, mentre in compenso lo tratta da pazzo. Dalla sua bocca quelle che per nostra disgrazia ci capita talvolta d'amare.

In questo romanzo come in altri dello stesso genere ci s'imbatte in posizioni alquanto arrischiate, ma tale è la delicatezza di tocco in questi dipinti, che il lettore non se ne sente urtato; *Rachilde* ha il dono dei pittori, che sanno far valere le linee e le forme, senza insistere sul gesto; così l'emo-

— Les chiens tirèrent sur la corde et Horoq se mit à siffler, imitant le bruit de l'eau qui chante en tournant autour des pierres. Les sept bêtes précipitèrent leur course avec des ondulations joyeuses de leur sept échines maigres tendues à rompre les poignets de l'homme. Dans la nuit épaisse de la forêt on ne voyait du siffleur, que sa face pâle entraînée comme un astre roulant de branche en branche jusqu'au fleuve.

Rachilde

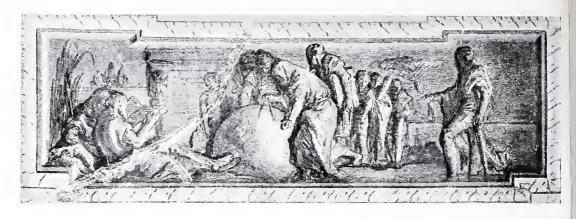
AUTOGRAFO DI RACHILDE.

reale escono solo parole infami, ma la cristallizzazione è avvenuta: lei è la regina e lui l'ama: Cleopatra si lascia amare con indifferenza, senza dar nulla del suo povero cuore di prostituta, donato interamente ad un figuro del quale essa attende con impazienza l'uscita di prigione. Questa parte del romanzo, lo si comprende, è quella che *Rachilde* scrisse con maggior predilezione; tuttavia questo amore, troppo cerebrale, ci sembra alquanto artifizioso, mentre nella stessa opera esistono altre avventure più conformi alla vita reale; così io preferisco l'incoscienza di Thilde, una donna di zione ch'essa ci procura è sempre d'ordine intellettuale e non turba direttamente la carne, mentre la perversità di quella letteratura infame che infesta il mercato librario parigino è data dall'insistenza che i romanzieri specialisti mettono nell'indicar bene il peccato. Negli scritti di *Rachilde*, il peccato non c'è: ci troviamo un po' in quella regione che il Nietzsche chiamò « al di là del bene e del male ». I titoli dei romanzi della nostra scrittrice hanno potuto, è vero, ingannare il pubblico circa il valore reale dell'opera di lei; ma dietro quei frontispizi birichini si celano note di sensibilità

sana e perfin casta, quantunque scevra di menzogna e d'ipocrisia.

La Tour d'Amour, per esempio, non è nè un romanzo sentimentale, nè uno studio della passione; anzi, si può dire che questo racconto, malgrado l'impianto dell'avventura, valga un caso di vampirismo, abbastanza artifizioso. Ma ciò che attrae, ciò che piace ed incatena in questa sua storia è lo scenario: quel mare ora calmo ora furioso, che abbraccia ed isola il faro dove due esseri umani sono prigionieri. Quanta solitudine, quanto silenzio! Il mare diventa il personaggio principale, che vive, parla, ama, odia. E in ciò sta una grande bellezza e un' arte possente nella sua saggia semplicità.

Le Meneur de Louves, l'ultimo romanzo di *Rachilde*, è come la sintesi di ciò che v'ha di buono nella sua opera. In esso, la scrittrice raggiunge una maestria, una potenza di far vivere i suoi eroi, che è caratteristica per l'evoluzione del suo talento. Il romanzo è la vivificazione d'una pagina di Gregorio da Tours; con intuizione ammirevole, l'autrice risuscitò un'epoca intera della curiosa storia della Francia sotto i Merovingi, con racconti d'amore e di sangue, nei quali i caratteri delle due principesse rivali, Basine e Chrodilde, si profilano con precisione ineccepibile. Ci si stupisce quasi, che quella sia opera femminile; ma senza dubbio *Rachilde* ci riserva altre sorprese, così come dalla maturità del suo ingegno si possono attendere frutti bellissimi. Leggendo i suoi romanzi, ci si persuaderà quanto sarebbe giusto togliere una buona volta l'interdetto che pesa su di essi: l'opera di *Rachilde* è sana, come tutto quello che è veramente sentito e direttamente espresso. Del resto, la scrittrice si va liberando sempre più da quanto potesse essere superficialmente malsano nell'opera sua, la quale resta così eccezionalmente originale e personale. Un giorno si conoscerà meglio l'influenza esercitata da questa scrittrice di sì forte individualità sulla letteratura presente e, per contraccolpo, sulla vita.

JEAN DE GOURMONT.

AFFRESCHI DI VILLA ZIANIGO — G. D. TIEPOLO: STORIA E GEOGRAFIA.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

LA VILLA DI ZIANIGO
E GLI AFFRESCHI DI GIANDOMENICO TIEPOLO.

IRCA un anno fa, i giornali annunziarono una nuova sventura per il patrimonio artistico nazionale. Gli affreschi del Tiepolo, che decoravano le pareti di una villa a Zianigo, paesello presso a Mirano nella provincia di Venezia, erano stati acquistati da negozianti francesi, e già, divelti dalle pareti e collocati in casse, stavano per essere trasportati oltre le Alpi. Avvertita in tempo la direzione delle Belle Arti, potè annullare il contratto e acquistando gli affreschi impedì che l'esodo malaugurato avvenisse. Di ciò va data ogni lode a Corrado Ricci.

Gli affreschi sono ora affidati alle sapienti cure dei restauratori fratelli Steffanoni di Bergamo, e saranno, speriamo, destinati ad abbellire qualche edificio monumentale del Veneto.

Veramente gli affreschi non sono del grande Giambattista Tiepolo, ma del figlio di lui Giandomenico. Ma sono opere pregevolissime, ed è gran fortuna siano state conservate all'Italia. Il più rinomato scolare e anche il più felice imitatore dell'artefice, che, nel tramonto di Venezia, fè rivivere le grandi tradizioni di Tiziano e di Paolo, fu infatti Giandomenico, il pennello del quale, abile ma non franco e sicuro come quello del padre, si riconosce in parecchi affreschi di Giambattista: negli accessori però e nelle parti in ombra, non mai nei punti chiari, nelle teste e nel nudo, ove domina sempre il genio gigantesco del maestro, insuperabile di agilità, di grazia, di freschezza nel colorito e nel chiaroscuro. Le migliori opere di Giandomenico sono i quattordici quadri della *Via Crucis*, dipinti nel 1749 per l'oratorio di San Polo a Venezia e da lui incisi poi all'acquaforte.

G. D. TIEPOLO: SAGRIFICIO — SOPRAPPORTA.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

Quel contrasto che appare tra la pittura sana e gagliarda di Giambattista Tiepolo e la Venezia del Settecento, affloscita per vecchiezza, è anche tra la balda immaginazione dell'artefice e la sua vita tranquilla. Nelle opere l'anima del pittore non si vede, però che l'arte sua ardita, quasi tumultuosa, non corrispondesse all' indole dolce e mansueta, che non conobbe mai vanagloria o iattanza, e nelle cose della vita si mantenne sempre lontana da quelle disuguaglianze e irregolarità, frequenti negli artisti. L'artefice focoso, fecondo, instancabile si lasciava trasportare dall'onda della sua audace fantasia; l'uomo passò la vita come lago in quiete, sano e lieto tra la felicità domestica, senza ostacoli, senza amarezze, senza lotta.

Ammogliatosi, il 21 novembre 1719, con Cecilia Guardi, sorella di quel Francesco, che fu il fortunato emulo del Canaletto, Giambattista ebbe allietato il matrimonio di ben nove figliuoli, tra i quali Gian Domenico, nato il 30 agosto 1727, e Lorenzo, che divenne anch'egli pittore e incisore, e nacque l'8 agosto 1736.

G. D. TIEPOLO: UN RAPSODO — CHIAROSCURO.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

Essendo presto divenuta assai chiara la fama di Giambattista, le commissioni gli piovevano da ogni parte, così che con l' indole parsimoniosa ed assestata potè accumulare un buon patrimonio.

Intorno alle condizioni economiche di Giambattista sorge una strana questione, e non è qui inutile accennarla. Nell'atto di morte (27 marzo 1770), che esiste nei registri della chiesa di San Martino in Madrid, è detto che il Tiepolo, al suo

giungere a Madrid nel 1762, aveva fatto una dichiarazione di miserabilità: *otorgò declaracion de pobre ante Manuel de Robles.* Da ciò, che a noi riesce veramente inesplicabile, Luca Beltrami (*Emporium*, dic. 1896) ragionevolmente deduce che il Tiepolo doveva trovarsi in tristi condizioni economiche, così da dover, fino alla tarda vecchiezza, guadagnare con l'assiduo lavoro l'esistenza per sè e per la sua famiglia. Quali ragioni abbiano indotto il Tiepolo a sottoscrivere quell'atto di povertà noi non conosciamo, e non è facile indovinarle, ma è certo che i suoi contemporanei affermano che egli aveva accumulato un buon patrimonio e che, quantunque d' indole parsimoniosa, viveva signorilmente. Una sorella di nome Eugenia, morta nel 1752, scriveva nel suo testamento: « A mio fratello non lascio « cosa alcuna, perchè già non ha bisogno delle « mie miserie essendo provvisto di beni di for- « tuna ». E nel 1762, quando Giambattista aveva ricevuto da Carlo III re di Spagna l'invito di recarsi a dipingere nel Palazzo reale di Madrid, Alessandro Longhi nelle *Vite dei pittori* scriveva:

G. D. TIEPOLO: L'ABBONDANZA — CHIAROSCURO.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

G. D. TIEPOLO: TRIONFO DELLA PITTURA — SOFFITTO.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

« Si vocifera che nella presente primavera partirà per Madrid, ricevuto da quel monarca con onore particolare, conducendo seco Gio. Domenico suo figliuolo diligentissimo imitatore di

G. D. TIEPOLO : L'ALTALENA — SOFFITTO.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

« un tanto padre. *Vive frattanto in patria signorilmente* ».

Giambattista Tiepolo deve infatti aver lasciato a' suoi *herederos*, sette figli e la moglie, una considerevole sostanza, se la sola moglie Cecilia potè poi, a sua volta, lasciare nel suo testamento (16 settembre 1777) ai due figli Giandomenico e abate Giuseppe « quanto possedeva in mobili, stabili « capitali, argento, gioie, crediti, ragioni ed a« zioni ad essa spettanti ». Inoltre Cecilia dispose parecchi legati: alla figlia nubile di nome Angela 700 ducati, all' altra Orsola Poli 500 ducati, alle quattro nipoti Bardese orfane di una terza sua figlia Elena 400 ducati, ai suoi fratelli Francesco e Niccolò Guardi 50 once d'argento, e finalmente al figlio abate Giuseppe un villino a Chirignago con parecchi campi.

Certo è che il Tiepolo possedeva alcune cam-

pagne nel Trevigiano, nel Padovano e a Zianigo. Nella modesta ma linda villetta di Zianigo il grande pittore si ritraeva tratto tratto a cercar sollievo alle fatiche. Fra la tranquilla verdura della pianura veneta, il pittore, a cui turbinavano nel cervello e davanti agli occhi mille immagini fantastiche, riposava lo spirito nella contemplazione del vero campestre. In alcuni affreschi della Villa Valmarana a San Sebastiano presso Vicenza, si distende la campagna nella quiete silenziosa e vasta, s'alzano, ricchi di fronde, gli alberi, il cui tronco è coronato di edera, volano per l'aria gli uccelli, e i fondi semplici, con pochi e rigidi profili di piante allineate, mostrano la pianura fuggente indietro e le case bianche del paese lontano. L'anima del pittore, immune dalle convenzionalità arca-

G. D. TIEPOLO: MASCHERATA.

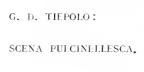
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

G. D. TIEPOLO :

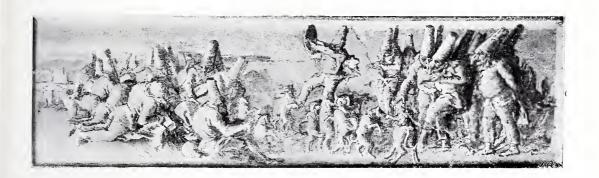
SCENA PULCINELLESCA.

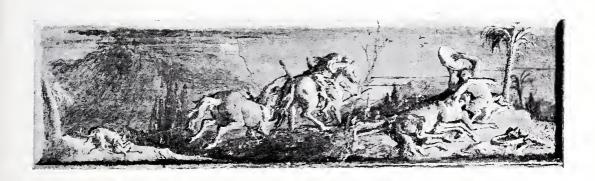
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

G. D. TIEPOLO :

SCENA PULCINELLESCA.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

G. D. TIEPOLO: TRIONFO DI PULCINELLA — FREGIO A CHIAROSCURO.

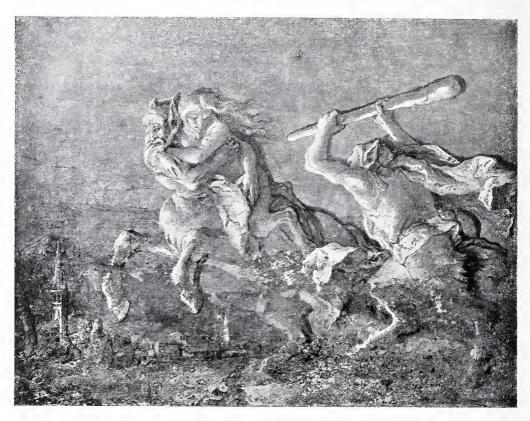
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

G. D. TIEPOLO: IL BALLO DEI CANI — FREGIO A CHIAROSCURO.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

G. D. TIEPOLO: NINFE E CENTAURI — FREGIO A CHIAROSCURO.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

diche, infonde al paesaggio una larga, semplice vita, senza ombra di sentimentalità idilliaca e ritrae gli atteggiamenti umili e forti delle plebi rusticane.

Questa impressione di quiete, così insolita nel Tiepolo, egli certamente provava nella dolce solitudine della sua villa di Zianigo, che il figlio Giandomenico ornò di pitture nel 1749, e dopo la morte del padre, nel 1771 e 1791, come appare dalle date inscritte in tre affreschi. Si vuole che anche Giambattista abbia lavorato insieme col figlio, e si crede siano interamente di lui il fresco rappresentante *Riccardo coi guerrieri* nella villa, e il quadro d'altare della *Vergine* nella chiesetta attigua.

Nel 1762, i due figli Giandomenico e Lorenzo accompagnarono il pittore a Madrid, per aiutarlo nei suoi lavori. Dopo la morte del padre, Lorenzo restò in Ispagna, dove probabilmente finì i suoi giorni. Ma di lui null'altro si sa, neppure l'anno della morte, che deve essere avvenuta prima del 1777, giacchè la madre nel testamento che porta la data di quell'anno non fa menzione di Lorenzo. Giandomenico invece ritornò a Venezia e andò, intorno al 1772, con la madre e co' fratelli ad abitare una casa nella contrada di Santa Fosca.

G. D. TIEPOLO: NINFA RAPITA DA UN CENTAURO INSEGUITO DA UN SATIRO.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

Alla nuova casa fu conforto e ornamento Maria Moscheni, che Giandomenico condusse in moglie, il 20 ottobre 1776, e che lo fece padre di due figlie, morte ancora fanciulle e nelle quali si estinse questo ramo della famiglia popolare dei Tiepolo. Meno qualche breve assenza, come nel 1783 il viaggio a Genova per dipingervi il palazzo dei Dogi, Giandomenico visse in patria tra gli affetti famigliari e le cure dell'arte fino al 1804. Negli anni tristi che precedettero la caduta della Repubblica di San Marco,

e in quelli più tristi del servaggio straniero, Giandomenico si recava tratto tratto a diporto nella sua illa di Zianigo, e continuava ad abbellirla di pitture. Nella sala a terreno raffigurò sulle pareti due scene di costumi veneziani: un gruppo di persone intorno ad un ciarlatano, che fa vedere un cosmorama (*mondo novo*); e alcune donne a passeggio accompagnate dai cavalieri serventi. Nel soffitto, in un grande ovale, il *Trionfo della pittura*. Il fecondo pennello tiepolesco ornò poi altre stanze con le più ridenti fantasie: soggetti tratti dalla *Gerusalemme* e soggetti mitologici, satiri, ninfe, centauri e saltimbanchi, pagliacci e pulcinelli. Alcuni dipinti, dal disegno sciatto e scorretto, si vedono

GIO. BATTISTA TIEPOLO (?): RINALDO DINANZI AL SIMULACRO DI ARMIDA. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

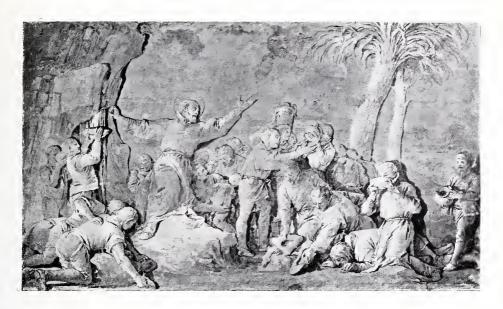
tirati giù alla lesta; ma altri splendono del vivace colore tiepolesco. Sono particolarmente notevoli i gruppi dei pulcinelli per le varie gradazioni dei bianchi: il bianco candido, il perla, il grigio, il

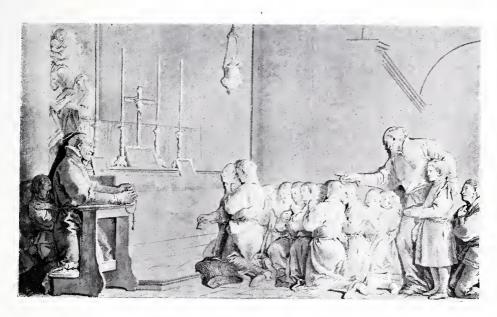
GIO. BATTISTA TIEPOLO (?): LA VERGINE E SANTI.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

rosato si uniscono in una mirabile armonia. Come contrapposto a tanta giocondità di forme e di colori, nella chiesetta vicina sono affigurati i miracoli di San Girolamo Miani.

È importante dare qui l'elenco delle pitture che ornavano la villa di Zianigo:

Sala: 1. Gruppo di trenta persone intorno ad un ciarlatano che fa vedere un cosmorama (*mondo novo*). - 2. Dama col cavalier servente. - 3. Marito e moglie col cavalier servente, e un servo a passeggio. - 4, 5, 6, 7. Soprapporte con cani. - 8. Sopra una porta un grande uccello. - 9. Grande ovale nel soffitto rappresentante il *Trionfo della pittura.*

Stanza a tramontana: 10. Satiri e ninfe danzanti intorno al simulacro di un bue. - 11. Satiri con ninfe boscherecce. - 12. Ninfa rapita da un cen-

G. D. TIEPOLO: S. GIROLAMO MIANI FA SCATURIRE L'ACQUA DA UNA ROCCIA PER DISSETARE I SUOI DISCEPOLI.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

G. D. TIEPOLO: S. GIROLAMO RECITA IL ROSARIO CO' SUOI DISCEPOLI.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

G. D. TIEPOLO: SCENE PULCINELLESCHE — TONDI DA SOPRAPPORTA.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

tauro, che fugge inseguito da un satiro. - 13, 14. Soprapporte con soggetti mitologici - 15. Fascia quadrangolare del soffitto con soggetti mitologici. - Tutte pitture a due tinte.

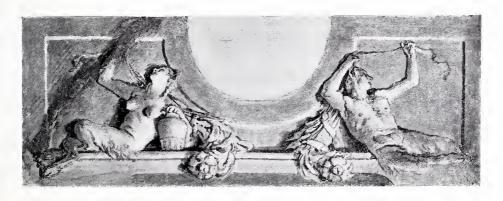
Altra stanza a tramontana: 16. Soffitto con fuga di uccelli inseguiti da uno sparviero.

Stanza a mezzogiorno: 17. Saltimbanchi in un casotto. - 18. Pagliacci che scherzano con donne mascherate. - 19. Pulcinelli che riposano. - 20, 21. Soprapporte con pulcinelli. - 22. Gruppo di pulcinelli tra le finestre. - 23, 24. Soprapporte con pagliacci. - 25. Soffitto con ovale rappresentante un'altalena di pulcinelli. - Dal 26 al 33. Quattro rotondi a tinta rosa e quattro a tinta gialla, tutti rappresentanti figure mitologiche.

Altra stanza a tramontana: 34. Quadro rappre-

G. D. TIEPOLO: SCENA PULCINELLESCA — FONDO DA SOPRAPPORTA.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

G. D. TIEPOLO : RIQUADRATURA DI SOPRAPPORTA A CHIAROSCURO.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

G. D. TIEPOLO: SCENA PULCINELLESCA — TONDO DA SOPRAPPORTA.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

G. D. TIEPOLO: RIQUADRATURA DI SOPRAPPORTA A CHIAROSCURO.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

sentante Rinaldo che ammira il simulacro di Armida ed i guerrieri Ubaldo e Carlo che escono dalla macchia (Tasso, Canto VI). - Dal 35 al 42. Medaglioni con centauri che rapiscono ninfe boscherecce. - 43. Soffitto in tinta rosa rappresentante un vecchio che suona l'arpa ed un guerriero. - 44, 45. Soprapporte con animali.

Nella chiesetta attigua alla Villa: 46. Quadro rotondo rappresentante Maria Vergine col Putto e due Santi.

Sulla parete a levante: 47. San Girolamo Miani che fa scaturir l'acqua da una roccia per dissetare i suoi discepoli. A ponente: 48. S. Girolamo che recita il Rosario ai suoi allievi che lo ascoltano in ginocchio. - 49, 50. Soprapporte con miracolo del Santo.

Sulla scala: 51. Finta statua dell'Abbondanza. - Dal 52 al 56. Soprapporte.

Nel 1814 gli eredi di Giandomenico Tiepolo vendettero al signor Natale Concina la villa, che nel 1843 passò agli eredi di lui, i quali la rivendettero, nel 1857, al nobile Luigi Duodo. Ora è posseduta dal cav. Angelo Duodo, il quale, nel novembre del 1906, vendette a negozianti francesi gli affreschi, che poi con lodevole resipiscenza, annullando il contratto, cedette per un prezzo minore al Governo italiano.

La villa solinga e graziosa rievoca i blandi ricordi del passato, ma le pareti non ridono più delle gioconde pitture tiepolesche. Entro le belle stanze irruppe l'odierno spirito mercantesco, che ha divelto dalle pareti gli affreschi luminosi, non lasciando appena che il ricordo della poesia del tempo trascorso — *vox magna per umbras.*

Moniga del Garda, agosto 1907.

POMPEO MOLMENTI.

VILLA DI ZIANIGO.

LE TERRECOTTE GRECHE DEL MUSEO DI SIRACUSA. *

IL R. Museo Archeologico di Siracusa, se non ricco di opere di scultura, è in grado di poter vantare almeno una estesa e pregevole collezione di lavori in terracotta che abbraccia i varî periodi storici della plastica antica, dagli esemplari più arcaici, solenni e severi nella loro jeratica immobilità, alle figurine soavi e gentili gareggianti con le celebri tanagrette, alle voluttuose creazioni dell'arte ellenistica piena di sentimento e di espressione.

Al gruppo numeroso e già da tempo conosciuto delle leggiadre testine muliebri di Siracusa, degne di essere individualmente ammirate per la loro grazia e per le svariate fogge di acconciatura, via via, in poco più d'una dozzina d'anni, si sono aggiunte intere legioni di nuove terrecotte, una più deliziosa dell'altra, di varia epoca, dimensione, forma e bellezza, provenienti da scavi sistematici eseguiti qua e là in varî luoghi dell'Isola e coronati ognora da fortunato successo, dovuti a Paolo Orsi che dirige il più grande istituto archeologico dell'est della Sicilia. La quale, spogliata sin dai Romani di tante superbe opere d'arte che attesta-

* Parte delle quì annesse fotografie ci sono state gentilmente favorite dalla Direzione del R. Museo di Siracusa.

EX-VOTO — DA GELA.

FIGURINA CUROTROFA — DA GELA.

EX-VOTO — DA GELA.

MASCHERA VOTIVA — DA GELA.

BUSTO DI DEMETER (?) — DA GELA.

vano un tempo lo splendore da essa raggiunto con una civiltà che desterà sempre la maraviglia e la commozione del mondo, dalle necropoli e dalle viscere del suo sacro ed opimo suolo trae di sovente alla luce un vistoso materiale ceramico, fittile ed eneo che dimostra la perfezione delle arti industriali, servite anche ai più umili bisogni, le quali nella brillante vita ellenica accompagnarono ad ogni passo il fiorire della vera e grande arte.

Come nelle raccolte vascolari del Museo siracusano, divenute anch'esse di particolare importanza per numero, varietà e bellezza di forme e di disegno, così nelle sue terrecotte occupanti adesso varie sale, si può benissimo seguire il nascere, lo svolgersi ed il decadere della plastica greca applicata dagli antichi ad un'infinita molteplicità di usi, ora alla decorazione di templi ed ora di sarcofagi, giù giù sino alla manifattura di ninnoli, o di giocattoli, o di modesti ex-voto, tenuti questi allora in poco pregio ed oggi, invece, ricercati dal collezionista e pagati a caro prezzo.

GORGONEION — DA GELA.

Nelle opere figuline siciliane vediamo, in-

tanto, specchiarsi l'arte ellenica nelle sue varie manifestazioni, dallo stile ionico all'attico ed al tanagrino, dalle severe durezze del VI-V secolo, pura emanazione in Sicilia dell'arte peloponnesiaca, alle deliziose dolcezze del IV.

Bisogna però notare che l'uso della terracotta

CARICATURA — DA GIRGENTI.

ebbe larghissima diffusione nell'Isola specialmente con intenti decorativi, sino a divenire una vera specialità della regione, diffusione dovuta, come pare, al difetto di cave marmifere. I templi solenni, maestosi, profilantisi sul terso cielo fra la campagna verde e l'azzurro mare, erano riccamente adorni alla sommità di gruppi plastici con figure umane che ne componevano il coronamento, di metope elegantissime ad altorilievo, di cui non mancano esemplari nello stesso Museo di Siracusa, di sontuose modanature, di fascie con motivi a treccia o con bella greca, di gronde; il tutto pieno, scintillante d'una gaia festa di colori, varî, lucidi, vivissimi, che han resistito ai secoli e che mantengono finoggi il loro maraviglioso, brillante nitore in numerosi frammenti raccolti a Siracusa ed a Gela. Ricordiamo, a questo proposito, che due artisti sicelioti, Damofilo e Gorgaso, famosi per la loro abilità nella statuaria cretacea, « plastae laudatissimi » come riferisce Plinio, furon chiamati a Roma nel 493 a. C.

Caratteristico altresì, in alcune parti dell' Isola, è il vedere usata la terracotta per la fabbrica dei sarcofagi, la qual cosa particolarmente a Gela as-

sume un'importanza tutta speciale. Nella celebre metropoli di Agrigento, attesa la mancanza di calcare o d'altro materiale analogo, si era costretti a ricorrere all'argilla anche per i sepolcri, che prendevan forme colossali ed eran decorati nell'interno sontuosamente ora con colonnine ed ora con palmette

EX-VOTO — DA GELA.

all'ingiro, come se ne osservano esemplari nello stesso Museo, appartenenti al periodo aureo dell'arte, cioè al V sec. a. C., a differenza di quelli noti di Clazomene dove il colore ha dato ornamento al funebre letto. Altri campioni si hanno provenienti da Camarina e da Grammichele, ma essi manifestamente sono di tempo più tardo.

* * *

I coroplasti eran modesti fabbricanti che aveano loro stabile dimora nell'Agora o piazza pubblica, come c'informa persino Demostene ; o all'ingresso delle necropoli. — Essi modellavano rapidamente, sicuri del fatto loro, spesso con forme, salvo poi a rifinire il getto, ma anche a mano libera con la spatola e la stecca, le gentili e care creature ispirate dal vero o dai grandi modelli dell'arte contemporanea.

Laddove la coroplastica nel suo inizio serviva unicamente a scopo religioso o funebre e per lo più rappresentava le figure di Demeter e Cora, nel IV e III secolo i motivi familiari crescono di numero ed alle antiche divinità subentrano quelle più gioconde di Dionysos e di Afrodite ; oppure caricature, figure di istrioni o grottesche. Però così

STATUA DI DIVINITÀ (?).

Da Grammichele.

l'arte tanagrina, svoltasi verso la metà del IV secolo come quella così detta di Myrina che ebbe nascimento nel corso del III, predilessero, al pari dell'antica, principalmente le imagini femminili. — Allora la deessa austera e rigidamente arcigna cede il posto alla fanciulla gaia e sorridente il cui corpo si piega ai più liberi e voluttuosi movimenti e la cui acconciatura ondulata, sempre nuova ed piccini. — Nel IV secolo avviene una immensa rivoluzione nel costume, e la figura in terracotta dal tempio passa a rallegrare la casa, estrinsecando un sentimento nuovo, più umano, più vivo, ispirato dal godimento della vita nella sua intensa passionalità, spargendo la grazia e la gentilezza in ogni cuore, in ogni anima greca, aperta alle più dolci sensazioni del bello.

TERRECOTTE DI GIRGENTI.

elegante, stretta in giro dalla tenia, mostra tutte le raffinatezze della toletta del tempo.

Ho detto che la coroplastica, seguendo la grande scultura, ebbe nelle sue origini, sino a tutto il V secolo a. C., carattere eminentemente religioso; difatti le imagini in terracotta o erano oggetto di culto, o votive, o destinate ad accompagnare i defunti nella loro fredda dimora. Le prime si radunavano nel tempio: nella cella, nell'opistodomo od in apposite edicole sorgevano i simulacri nei quali alcuni vogliono fossero rappresentate le stesse imagini dei dedicanti, mentre le pareti adiacenti eran coperte della folla degli ex-voto grandi e

* * *

Comincio la rassegna dei principali pezzi fittili del Museo siracusano che più eccellono in mezzo alla numerosa e varia moltitudine con una statua alta m. 0.74, scoverta a Terravecchia di Grammichele, la quale, assisa su di un trono a bracciuoli, dovette formare un vero e proprio idolo di Demeter o Cora. Questo lavoro avente traccie di pittura è abbastanza caratteristico per la sua alta antichità (VII sec. a. C.) e perchè rappresenta uno strano prodotto della coroplastica locale; ma esso, pur essendo un monumento importante della pri-

mitiva arte siceliota, non è fatto per ispirar simpatia e per essere presentato ai lettori come modello di bellezza.

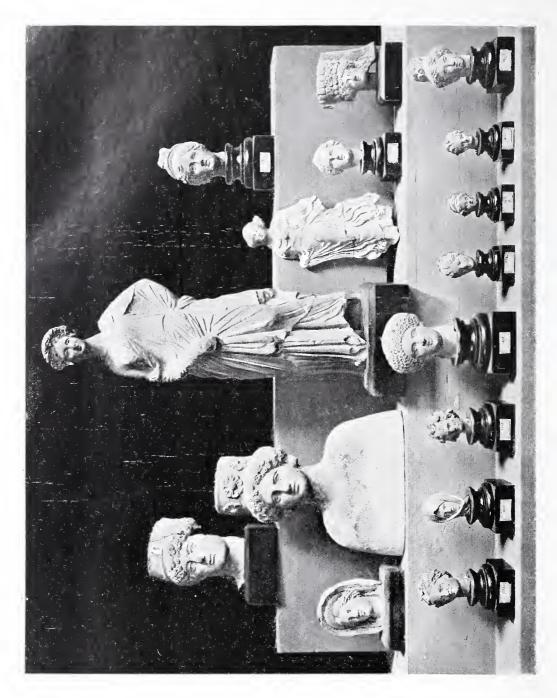
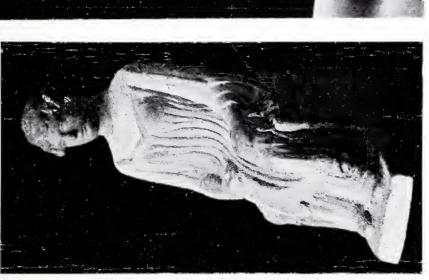
ed è parimenti colorata e seduta su di una sedia con alta spalliera dai piedi leonini; ma qual differenza fra essa e la precedente! Il valoroso coro-

STATUETTA DI AFRODITE — DA CENTURIPE.

Accanto ad esso spicca la nobile figura, non inferiore a parecchie delle statue marmoree dell'Acropoli, rinvenuta in frammenti nella stessa Grammichele ed oggi ricomposta grazie alle pazienti cure del sig. Rosario Carta. È alta questa m. 0.98

plasta del principio del V sec., sotto l'influenza dell'arte attica, ci ha dato qui un tipo (Demeter?) modellato con la maggiore diligenza così nei più minuti particolari della figura come in quelli della sedia, un tipo che esprime bensì la solita rigidezza

DANZATRICE, EROS, ED ALTRA FIGURINA — DA CENTURIPE.

BASSORILIEVO DI ARULETTA — DA CENTURIPE.

TERRECOTTE VARIE — DA SIRACUSA, CAMARINA, GRAMMICHELE, ECC. (Fot. Brogi).

STATUETTA DI AFRODITE — DA MEGARA HYBLAEA.

STATUETTA — DA GELA.

BUSTO DI ARTEMIDE — DA CENTURIPE.

arcaica, ma al tempo stesso una maestosa dignità ed una severa eleganza quale si vede nei più famosi e belli esemplari di quel tempo.

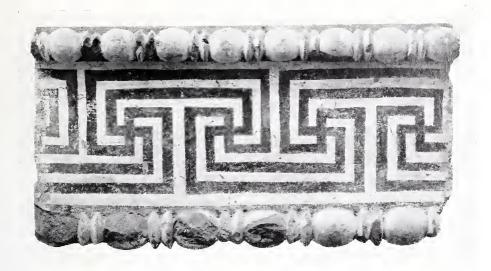
Megara Hyblaea, la infelice città megarese distrutta nel 482 a. C. dal gran Gelone di Siracusa, è stata feconda di un buon numero di terrecotte differenti, che, data l'epoca della sua fine, sono

Anche Camarina, la celebre colonia siracusana, è ben rappresentata, oltre che da una gentile figurina di danzatrice, da una grande protome di cavallo al vero con cavaliere mancante disgraziatamente della testa, monumento arcaico di altissimo interesse che dovette servire a decorare la sommità di un tempio nel suo prospetto e che si

TESTINE DI SIRACUSA — DALL'ARTEMISION DI SCALA GRECA.

di carattere prevalentemente arcaico: figurine nel così detto tipo della Spes, altre sedenti con alto *kalathos*, giocattoli, fra i quali una marionetta con braccia e gambe mobili, maschere votive, fra cui alcune dipinte, ed infine altri ex-voto (*anathemata*) dal solito sorriso fisso, stereotipato, rinvenuti in gran copia davanti le mura della città negli scavi del 1889 e 1892. Di Megara Hyblaea è la bella statuetta riccamente abbigliata e seduta con accanto un cigno, nella quale si vuole veder raffigurata Afrodite.

legava con tutto l'ordine tegumentale di esso, come si rileva dalla colossale tegola su cui si svolge la figura.

Ma, a parte altre città di Sicilia, come Gela, Agrigento ed Akrai (sopratutto notevoli i gruppi delle prime due, fra i quali sono mirabili, accanto agli ex-voto arcaici, la figurina seduta, stanca e pensosa, in atteggiamento di sognatrice, un vero gioiello; ed i busti di pura fisonomia greca qui riprodotti), quelle che han reso un gran materiale

TERRACOTTA ARCHITETTONICA — DA SIRACUSA.

TESTINE DI SIRACUSA — DALL'ARTEMISION DI SCALA GRECA.

fittile sono Grammichele e Centuripe, le quali rappresentano due periodi differenti dell'arte siceliota: del V secolo l'uno, del IV e III l'altro.

A Terravecchia di Grammichele (l'antica Echetla?) l'Orsi ha rinvenuto un vero e proprio santuario di Demeter e Cora con uno scarico di numerose terrecotte arcaiche come a Bitalemi presso Gela; e nella contrada Portella, in prossimità dello stesso paese, un antro sacro a Demeter, dal quale è uscito il bellissimo busto della dea con alto diadema adorno di rosette all'ingiro, esprimente la più soave grazia.

Centuripe è la regina dell'arte coroplastica in Sicilia nel III sec. a. C., e dal suo suolo, per tanti anni saccheggiato e sfruttato, ha visto venire alla luce migliaia di terrecotte preziosissime che sono andate ad arricchire collezioni pubbliche e private d'ogni parte del mondo.

Il Museo di Siracusa, sebbene giunto tardi, ha potuto porre un argine all'opera sacrilega di violazione e dispersione di tanti tesori d'arte, ed ha oggi il piacere di poter mostrare, oltre ad alcuni frammenti di magnifici bacini dipinti e dorati, leggiadrissime figure muliebri, ad esempio quella rappresentata nell'atto di togliersi il sandalo e la danzatrice dal corpo molle e flessuoso, piena di elegante civetteria; come pure un bassorilievo di aruletta, maraviglioso per disegno ed efficacia rappresentativa, raffigurante la lotta d'un leone con un toro, lavoro che sembra uscito dalle mani di uno dei migliori scultori quattrocentisti italiani.

Enrico Mauceri.

BUSTO DI DEMETER — DA GRAMMICHELE.

IL QUARTIERE DI SAN MARTINO E IL POGGIO ROTONDO.

(Fot. Castorina).

LA SICILIA IGNORATA: RANDAZZO.

L’ « ultimo dei romantici », l’ autore della *Dora*, Giuseppe Regaldi, fra l’una e l’altra peregrinazione della sbalestrata sua vita, si trovò in Sicilia, a Taormina, nel 1842, quando quella cittadetta non sognava neppure di diventare una stazione, come si dice, internazionale, nè riusciva davvero agevole prenderne le mosse per visitare l’interno dell’isola; se non che i disagi e i pericoli dinanzi ai quali i rari viaggiatori capitati laggiù solevano arretrarsi, offrirono invece un’ attrattiva di più allo spirito avventuroso dell’improvvisatore piemontese; il quale, divisato d’inoltrarsi lungo la valle dell’Alcantara, montò senz’altro, nel cuore dell’inverno, il 21 gennaio, sul treno diretto di quei tempi, cioè sopra un mulo: mezzo di trasporto che la sua cattiva o buona stella non volle neanche consentirgli, perchè la bestia, dopo i primi passi, « piegò le gambe » — lasciamo la parola a lui stesso — « e mi balzò in mezzo alla via; del che prendendo triste presagio, mi valsi dei piedi e seppi per 25 miglia trascinarmi sino a Randazzo, dove il padre guardiano dei Francescani conventuali mi fu largo di ospitalità e di amicizia... In Randazzo osservai tutto che ha di mirabile quella malinconica città, che pare avere sulle sue torri i baroni alla vedetta per diffondere il terrore. E’ città da romanzo, è città da poeta nordico.... »

Orbene: un nordico romanziere dall’ anima di poeta, Renato Bazin, è venuto in Sicilia ora che la vecchia città etnea è resa comodamente accessibile dalla ferrovia — e non vi ha posto piede. Un altro artista straniero disceso a ritrarre con la penna e la matita il paese ed il costume isolano, Gastone Vuillier, ne ignora finanche il nome. Il Dry, altro autore di un recentissimo viaggio in Sicilia, non ne ha maggiori notizie. La comitiva venuta in Sicilia con la crociera della *Revue générale des Sciences* era munita d’ un magnifico volume che studiava l’isola sotto ogni aspetto; ma di Randazzo non vi si parlava se non per chiamare normanna la sveva Santa Maria — confondendola in oltre con San Martino. Come Francesi, tutti questi viaggiatori potranno essere giudicati un poco superficiali e un poco troppo disinvolti; ma un Tedesco che possiede le virtù opposte a questi difetti, e che per l’appunto si duole considerando quanto poco e male la Sicilia sia conosciuta dai Setten-

trionali, compresi i suoi connazionali, — « che fra tutti gli Europei hanno il maggiore intendimento dei paesi e dei popoli stranieri », — Arturo Schneegans, voglio dire, anima d'artista entusiasta e scrittore di razza, la cui *Sicilia* sta per divenir classica anche tra noi nella traduzione annotata da Giuseppe Pitrè, lo Schneegans neppur lui ha veduto neppur da lontano la punta del campanile di San Martino, ed avendo composto a Taormina un bellissimo capitolo sul *Romanticismo dei Normanni*, non ha sospettato il romanticismo di Randazzo.

Non solo nei libri forestieri, ma anche negli italiani Randazzo è ignorata. Mario Mandalari le ha ultimamente dedicato un volume, ma narrandone più che altro la storia; mentre per la singolarità dell'aspetto e la bellezza dei monumenti la città sarebbe degnissima di fermare l' attenzione degli artisti. Domando perdono: c'è un artista, un romanziere, nordico precisamente, il signor Marion Crawford, che la conosce e vi ha messo, per l'appunto, alcune scene del suo *Corleone*; ma quanto male egli ne ha compreso il carattere si vedrà fra poco.

*
* *

Non è possibile, veramente, in così rapide righe come quelle della lettera del Regaldi a Lionardo Vigo, suo confratello in Apollo, dipinger meglio quel cantuccio di mondo sopravvissuto al medio Evo. Chi guarda Randazzo venendo da Maletto o scendendo da Santa Domenica Vittoria, chi scorge il mucchio delle vecchie case annerite al sole e sbattute dai venti sull'orlo delle balze che l'Alcantara lambisce; chi contempla le merlature delle sue mura e delle sue porte, la torre del Castello, le guglie e le finestre gotiche di Santa Maria e di San Martino, non può sottrarsi, se per poco ha l'anima capace di commozioni estetiche, ad una specie di fascino, quasi ad un' allucinazione: pare effettivamente che la città abbia i suoi baroni alle vedette, le sue scolte vigili dietro i ripari, i suoi archibugieri sul punto di dar fuoco alle miccie, i suoi araldi pronti a dar fiato alle trombe.

Ecco le mura di San Giorgio: lassù il conte Ruggero d'Altavilla non è salito or ora, prima di sfidare a battaglia i Saraceni, per venerare le reliquie e l'effigie dell'arcangelo biondo, che più tardi gli apparirà, nella sanguinosa e decisiva pugna di Troina, cavalcante un bianco destriero e sventolante uno stendardo bianco? Invano il Normanno tenta di staccare dalla parete della chiesa l'immagine del suo protettore celeste per portarsela seco quale talismano: San Giorgio vuol restare in Randazzo, a proteggere la città e i suoi pii abitanti... Ed ecco l'arco aguzzo della porta Orientale, o del Mosto, o Aragonese, rimbombante di voci e di scalpitii: re Pietro d'Aragona vi s'ingolfa con parte delle sue schiere, parte lasciandone fuori le mura, nel campo che da lui si chiamerà fino ai più tardi secoli *Campo del Re*; e di qui spedisce soldatesche, a Messina, contro il rivale Carlo d' Angiò, ed al sommo dell'arco fa incastrare gli stemmi della sua casa regale e della fedele città... Qualche centinaio di passi più oltre, sotto le balze di Santa Maria, ecco la postierla Pugliese: di qui non faranno impeto i Randazzesi stanotte, quando Ruggero di Lauria, l'ammiraglio traditore di re Federico, verrà da Castiglione per tentar di sorprendere la città nel sonno e conquistarla? E di qui non usciranno alla lor volta nascostamente, di notte, i cittadini per scalare le mura di Castiglione prima e della Roccella poi, ed abbassarvi le bandiere angioine ed issarvi le aragonesi?... Ed ecco le balze di San Domenico, con la vecchia chiesa turrita ed il vecchio convento dove sventolano gli orifiammi e squillano le tube per annunziare l' apertura del general Parlamento siciliano... Ed ecco finalmente le mura e la porta di San Martino: una magnifica cavalcata le si approssima proveniente dalla Gurrida: soldati spagnuoli e tedeschi abbronzati dal sole africano, prigionieri moreschi carichi di catene, potenti baroni che circondano il padrone del mondo: l'imperatore e re Carlo V reduce dall'espugnazione di Tunisi....

Ahimè! L'arco della porta non è più quello, è stato malamente rifatto. Peggio ancora sono state deturpate le porte di San Francesco e di San Giuseppe. E dove sono più quelle del Carmine, della Fiera, della Fontana? Dove le postierle di San Pietro e dell'Erba Spina?... Fino a poco tempo addietro tutta la vecchia cinta merlata era intatta, come un anello: girava per circa due miglia, era alta quasi quattro canne e larga una, con un cammino di ronda di cinque palmi. Sette torri l'afforzavano: una sola ne avanza. I danni che in tutte le città etnee sono stati prodotti dall'impeto delle lave e dalla furia delle scosse del formidabile vulcano, in Randazzo furono quasi totalmente opera dell' uomo. Il terribile terremoto del 1693, che pure rovinò mezza Sicilia, rispettò l'antica sede aragonese, soli-

SANTA MARIA.

(Fot. Brogi).

damente impiantata sopra le balze inconcusse, e solo alcune case più danneggiate furono allora alleggerite di un piano. Senza la necessità di rinnovare le loro vecchie dimore, i Randazzesi avrebbero potuto lasciare l'impronta storica a tutto il loro paese, mentre ora in troppi luoghi è nascosta, cancellata, distrutta. La via della Piazza Soprana, oggi Umberto I, che divide in due l' abitato da Santa Maria a San Martino, se ancora serba la sua linea serpeggiante ed angolosa — « *precipua et amplior via, sed oblicua, opidum pene medium scindens* » — ha tutte le case rifatte con appena qualche vestigio delle antiche. Il più notevole è certo quello della casa Scala con le due grandi finestre bifore e la finestrella archiacuta del primo piano, e la fascia di pietre bianche e nere lavorate a triangoli contrapposti; ma sotto la fascia, al pian terreno, gli archi antichi sono stati distrutti, tranne uno per aprirvi altrettante botteghe, e una parte delle antiche finestre si vedono ridotte a terrazzini moderni. Un grande sforzo di fantasia è qui necessario per immaginare l'edifizio come doveva essere, a tre piani, tutto rivestito di nera pietra vulcanica, tutto ogive e colonnine, quando il civico consesso vi teneva le sue adunanze e vi scendevano i re e le regine: Giovanna d' Inghilterra moglie di Guglielmo II normanno, Costanza moglie dell' imperatore Arrigo VI, lo stesso Arrigo, Federico II che vi ammise molte persone nobili al suo servizio, tutta la Corte aragonese che vi stette ogni anno durante la calda stagione, il gran Carlo V che vi passò tre notti. Dov' è la finestra dalla quale il

SAN NICOLA. (Fot. Scala).

potentissimo monarca s'affacciò a salutare i sudditi acclamanti, e che dopo la sua partenza fu murata perchè nessuno più se ne potesse servire?... E chi, vedendo il rosone che sta sulla porta di una cantina, un poco oltre la casa Scala, può credere che questo sia un avanzo della chiesa di San Stefano al secolo XIII una delle prime della città?... Due delle finestre ad arco ogivale e colonnine ritorte

SAN MARTINO — IL CAMPANILE. (Fot. Brogi).

restano in casa Cavallaro; una torre è trasformata in casa Paratore, e poi null'altro, in tutta la lunga via, rammenta gli antichi tempi.

Ma all' inizio di quest'arteria così rammodernata la chiesa di Santa Maria è una meraviglia, non tanto dalla facciata, dove il campanile fu rifatto nel 1858, restando l'antica decorazione nella sola porta di destra, quanto dai fianchi e dalle absidi.

Già i semplici muri, anche dove l'uniforme nudità non ne è interrotta da lavori d'arte, con la sola imponenza dei blocchi di lava adoperati nella costruzione, con la stessa severità della tinta metallica sulla quale i secoli spalmarono la loro vernice inimitabile, hanno un lor proprio carattere di bellezza e sembrano fusi nel bronzo; ma le finestre bifore e trifore e la monumentale porta di mezzogiorno tutta adorna di colonne lisce e fasciate, tutta fiorita di rosoni e di rame frondose; e poi le tre absidi, con l'eleganza delle loro curve, con la severità delle loro merlature, con la grazia delle fasce quadrettate e delle cornici ad archetti e colonnine e capitelluzzi, col candore dello scudo marmoreo sul quale rampa il leone di Randazzo, sono tra i più cospicui vestigi dell'architettura arabo-normanno-sicula. E nel bel mezzo di questa medesima via il passeggiero che volge a destra per recarsi a San Nicola difficilmente frenerà un altro moto ed una esclamazione di meraviglia entrando nella via degli Uffizii: una vinzza dove si dischiudono a galleria una serie di archi acuti, il primo dei quali ha ancora intatta, nella parte superiore del muro, una doppia finestra gotica divisa da una leggiadra colonnina di marmo. Nella stessa piazza di San Nicola le costruzioni sul lato che guarda a tramontana, se sono state rifatte in parte, sono ancora in parte intatte: acuti sono gli archi della chiesetta della Vôlta, bifore sono due finestre della casa Russo, antichi sono altri particolari architettonici di altre case. Dal lato opposto, il palazzo Clarentano, oggi Finocchiaro, è un gioiello religiosamente serbato in tutte le sue linee cinquecentesche col portone centinato, con le grate delle finestre quadrate del pianterreno, con le finestre gotiche del piano superiore bipartite da colonnine marmoree esili come canne e coronate da capitelli ornati di piccoli scudi, con la fascia centrale nella quale l'antica iscrizione latina mette a dura prova gl'interpreti.

PORTA ARAGONESE. (Fot. dell'Autore).

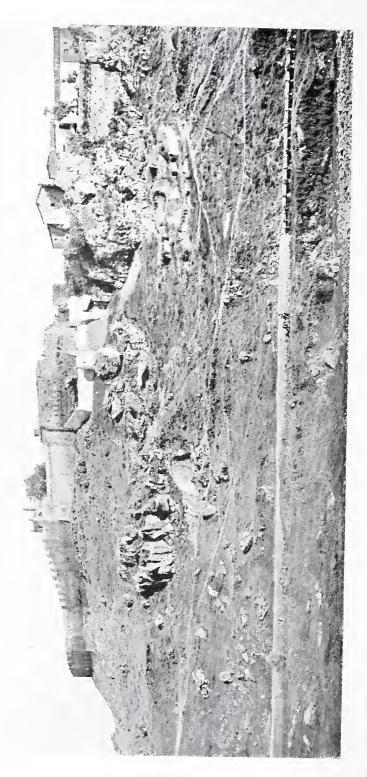
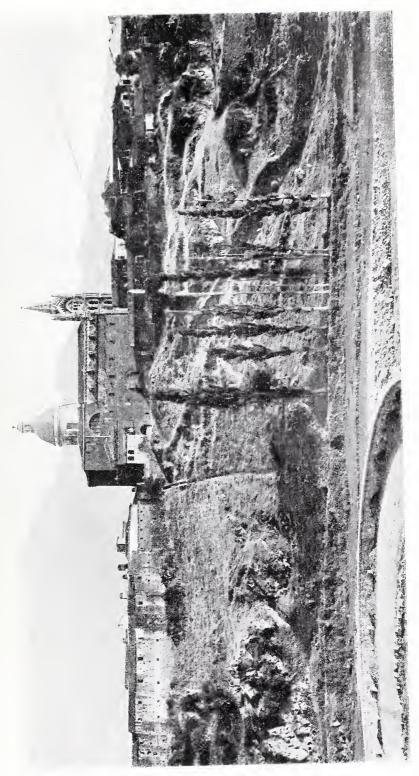
E per le viuzze interne della città gli avanzi architettonici dei secoli di mezzo s'incontrano ancora, per buona sorte, ad ogni passo. In via Lanza sorge la casa dei signori che le diedero il nome: sulla facciata scabra ed in parte rabberciata si disegnano ancora le porte ad arco acuto, le grandi finestre parimenti ogivali con archi contrapposti all' interno e nicchiette per figurine, e ancora ricorre parte della fascia con ornati a rilievo su pietra bianca, la tinta dei quali stacca sul fondo nerognolo della pietra vulcanica. A pochi passi da questo avanzo di prospetto del secolo XIV se ne vede, in casa Spitaleri, un altro: intatta è qui una grande finestra a sesto acuto, con colonna ritorta e capitello lavorato, adattata ora a balcone grazie all'aggiunta di un terrazzino. In via Cavallotti c' è un' altra finestra nella casa Dilettoso, e due porte più giù, la prima delle quali notevole per il lavoro di scalpello che ha ridotto la lava ad un leggiadro merletto. E ancora: una finestra in casa Farina; gli avanzi d'una facciata del Trecento nel vicolo dell'Agonia, con due belle finestre bifore; un'altra casa con porte e finestre antiche più oltre, dopo scantonata la chiesetta dell'Agonia; una singolare finestra adorna di strane sculture negli stipiti al principio della via Caldarera, e tanti e tanti vestigi che sarebbe troppo lungo enumerare.

All'estremo opposto della città, dove la via Umberto finisce nella piazza di San Martino, le testimonianze dei secoli passati si affollano: più importante di tutte il campanile arabo-normanno-siculo, magnifica reliquia di quest'arte singolarissima, con i suoi due ordini di doppie finestre a fasci di colonnine ed archetti concentrici e rientranti, scolpiti in tre qualità di pietre: lava, pomice e calcare, e perciò di tre tinte diverse; con la sua grandiosa finestra marmorea e trifora del terzo piano, il coronamento merlato ed il fastigio a piramide poligonale. Poi, nella stessa chiesa, che è stata disgraziatamente rifatta, gli altri resti dell' antico edifizio: una fascia di squisiti bassorilievi nel frontespizio, e le ancor più notevoli porte laterali nei muri di tramontana e mezzogiorno, la decorazione delle quali, col suo sobrio sviluppo di armonici motivi ornamentali, si affranca, prima di ogni altra in Sicilia, dal pesante ed ingombrante ibridismo arabo-bizantino. E ancora, dall' altro lato della piazza, gli avanzi del Castello, già palazzo ducale, con l'aquila d'Aragona che s'impenna sull'arco dell' entrata, e

POSTIERLA PUGLIESE. (Fot. dell'Autore).

MURA DI SAN GIORGIO.

(Fot. dell'Autore).

EI SANTA MARIA. (Fot. Scala).

la torre quadrata che lo sormonta; e poi ancora, a qualche passo di lì, gli avanzi d'un'altra antica facciata, in casa La Macchia, con finestre bifore a sesto acuto.

Dove non sono cimelii architettonici, anche i più nudi muri delle più semplici e povere case hanno la patina spalmatavi dalla mano del tempo e sono sormontati dagli antichi tetti spioventi, con travi nelle quali le corrosioni dànno immagine di rozze e primitive sculture. Vi sono certi cantucci nell'interno della città, come in via Beccaria, come all'angolo di via Furnari, dove il visitatore ritrova l'illusione provata prima di entrare in Randazzo, scorgendone da lontano le mura: le linee di queste vie anguste e tortuose, tagliate in modo che i cittadini vi si potessero asserragliare — « *augusti vicus veterum mori obliqui* » — il disegno, il colore, la stessa aria che si respira fra queste vecchie case, suggeriscono visioni d'altri tempi. E nuove, improvvise testimonianze ne appariscono dove meno si aspettano. Il palazzo Rumbolo, oggi Fisàuli, che a giudizio di chi potè vederlo, qualche decina d'anni addietro, era una meraviglia e che ancora il Baedeker cita fra le cose più notevoli di questa notevolissima città, fu dovuto rifare perchè minacciava rovina: chi lo vede ora, particolarmente dalla facciata principale, non può neanche sospettarne l'antica bellezza, e chi entra al pianterreno vi trova la sede elegante di un Casino di convegno; ma ad un tratto, passando dall'una all'altra sala, lasciando quelle di conversazione e del bigliardo per entrare nelle contigue destinate alla lettura ed al giuoco, l'occhio meravigliato vede spiccare sul candido stucco moderno le nere costole dell'antica costruzione sveva, le colonne incastrate negli angoli coi loro capitelli fioriti e le doppie crociere delle vôlte ogivali col loro rosone centrale...

In questi muri, in questi archi, in questi intagli la pietra vulcanica, la lava solidificata, predomina; e i torrenti di lava rappresa che solcano e frastagliano le pendici del vulcano formano lo sfondo nel quale campeggia l'antica città. Ne viene all'anima un'impressione di forza grandiosa e severa: quella pietra ha la compattezza, il colore ed il peso del ferro, riveste i campi e le case come d'una corazza invulnerabile. Ma la gravità della veste è temperata, sul monte, dagli ammanti dei boschi, e sulle facciate degli edifizii dalla grazia dei motivi ornamentali — e un descrittore, un romanziere, un artista, il Crawford, trova modo di far dire al suo protagonista che Randazzo è città « tetra e sinistra, nonostante i suoi balconi, le sue porte di pietra scolpita e la sua cattedrale saraceno-romana », e di affermare per proprio conto che è « impossibile immaginare nulla di più disgustoso, desolato, tetro e selvaggio » che le alture etnee! Affastellando le romanticherie più incredibili, egli se la prende col romanticismo degl' Italiani, senza poi trovarlo dove pur lo vide con una sola occhiata il Regaldi: nel panorama, nel paesaggio, nell'aria di questa singolare città.

* * *

Fra tanti documenti della floridezza che essa dovette godere nel medio Evo, nessuno per mala sorte ne rivela le prime origini. Si sono trovati, è vero, singolari avanzi di civiltà remote nei dintorni, in piena campagna, nella necropoli di Sant'Anastasia, parte andati ad arricchire il Museo Nazionale di Palermo, parte formanti la collezione del randazzese cavalier Paolo Vagliasindi: armi di pietra, utensili di bronzo, gioielli d'oro e d'argento, tra i quali alcune meravigliose *helikes* meravigliosamente conservate; e perle di vetro colorato, monete, vasettini fenicii o rodii di vetro opaco a fasce colorate serpeggianti e dentellate, terrecotte arcaiche e siceliote, un gran numero di vasi, tra i quali un'*oenochoe* interessantissima per la pittura che la decora: Fineo liberato dalle Arpie ad opera dei Boreadi; ma la sola cosa che si può argomentare da questi avanzi è che qui sorse e fiorì, dai tempi preellenici sino all'ottavo secolo dopo Cristo, una città ricca e popolosa. Che poi questa città fosse la Tiracia o Trinacia della storia, è una congettura debolmente documentata da un testo arabo commentato da Michele Amari; e che da *Trinacium*, passando per *Rinacium*, si formasse *Randacium*, è una spiegazione degli etimologisti ai quali nulla suole riuscire difficile; e che questa Trinacia si fondesse con le altre quattro città sicule di Triocala, Tissa, Alesa e Demena, per formare una pentapoli dalla quale derivò la moderna Randazzo, è un'affermazione sostenuta con argomenti che furono ad uno ad uno discussi e distrutti. Lo stesso Amari assegna al medio Evo la fondazione della città e ne fa derivare il nome da quello di un Rendâsci, governatore di Taormina, ucciso nel 934 in Palermo; il nome del governatore sarebbe a sua volta di origine bizantina, provenendo da Rendakes o Rendakios, soprannome di un patrizio Sisinnio dei tempi di Leone Isaurico,

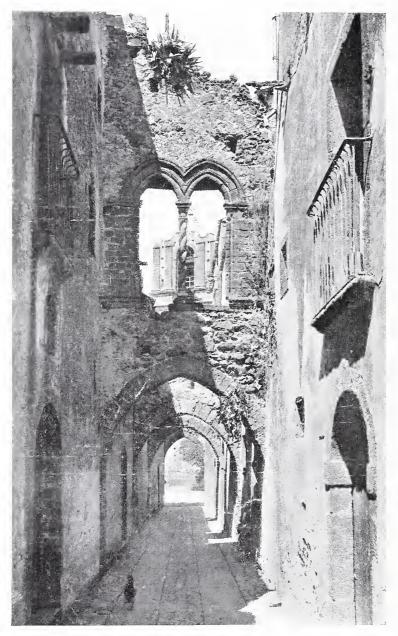
o di quello di un ricco ateniese, parente del patrizio Niceta, sotto l'imperatore Lecapeno. Nulla di preciso è possibile asserire in proposito: la sola cosa verosimile è che anticamente Randazzo raccogliesse genti di più luoghi circostanti.

PALAZZO CLARENTANO. (Fot. Castorina).

Questa è più che un'ipotesi: è una tradizione; e il monumento che sorge nella piazza di San Nicola la documenta. Sopra un'alta base rettangolare troneggia la statua d'un uomo vestito soltanto di stranissimi simboli: gli sta sulle spalle un' aquila che gli s' incurva sul capo adattandovisi come un casco; un serpente gli s'attorciglia per il tronco ed avanza la bocca a mordergli la sinistra mammella; un leone gli sta ai piedi. Rifatta in marmo nel 1737, quando andò rovinata quella di pietra che risaliva ai tempi normanni, la statua è conosciuta dal popolino col nome di *Statua di Randazzo vecchia*, e rappresenta il gigante Pirammone:

Steropesque, Brontesque et nudus membra Piracmon....

Alcuni, considerando che nelle monete di Triocala si vede l'ignudo Pirammone afferrante un bue per

le corna, vuol trovare nel marmo una prova che Randazzo fu anticamente Triocala; ma i più credono che quella figura coi suoi tre simboli rappresenti l'unione di tre genti diverse sotto una stessa legge. Se in altre monete di Triocala si vedono i fulmini fabbricati da Pirammone per Giove, potrebbe darsi che una delle tre città fosse appunto

VOLTA DI VIA DEGLI UFFIZI (Fot. Brogi).

questa. Dice Cicerone che in Sicilia « *civitates multae sunt ornatae, atque honestae, ex quibus in primis numeranda est civitas Halesina* »: il leone

rappresenterebbe la magnanimità di Alesa, oppure quella di Triocala stessa, che accolse gli abitanti

VIA BECCARIA. (Fot. dell'Autore).

di Alesa e di Tiracia. E poichè quest' ultima fu lungamente invidiata invano da Siracusa, il serpente simboleggerebbe l'invidia siracusana....

Una più convincente prova della triplice origine di Randazzo è data dalla stessa sua costituzione: la città è composta di tre quartieri distinti, in ciascuno dei quali, assicura uno scrittore isolano cinquecentista, Antonio Filoteo degli Omodei, si

parlava sino ai suoi tempi un dialetto diverso. Se anche quest'osservazione ha bisogno di prove, indubitabile è che i tre quartieri formarono tre parrocchie, a ciascuna delle quali fu ed è assegnata una delle tre chiese principali. E mentre nei più piccoli borghi siciliani si trova una chiesa pomposamente decorata del titolo di Duomo — ha il suo Duomo, nelle cartoline illustrate, anche qualche terra dove c'è una chiesa unica e sola — a Randazzo, dove si contarono un tempo sino a novanta edifizii sacri, chiederete invano qual è la Matrice. Santa Maria, San Nicola e San Martino fanno tutt' e tre da cattedrale, tre anni ciascuna, e la storia di Randazzo più vicina a noi è in gran parte la storia della rivalità religiosa dei tre quartieri.

Sin dai primi tempi cristiani ciascuno di essi volle il suo proprio vescovo, e l' ebbe, con questa sola eccezione: che quello di Santa Maria fu soltanto corepiscopo; ma più tardi questa chiesa, fondandosi sopra un preteso privilegio di Urbano II, tentò di prendere la rivincita e sollecitò la dignità di matrice. Si opposero le altre due, e il giudizio, all'alba del secolo XV, fu deferito al Metropolitano di Messina; il quale, dopo quattordici anni di discussioni, proclamò nel 1414 cattedrale Santa Maria. La sentenza fu dovuta confermare due volte, nel 1426 e nel 1435; ma non perciò si acquetarono gli altri quartieri, e il civico consesso, per metter termine alla contesa, domandò ed ottenne che tutte le chiese di Randazzo fossero aggregate alla diocesi di Messina; se non che quelli di Santa Maria ricorsero ad Alfonso il Magnanimo, il quale riaccordò loro il primato. Disgraziatamente neanche l'autorità regia valse a far tacere le gelosie di San Nicola e San Martino; anzi gli animi s'inasprirono a segno che l'Università randazzese si rivolse al vicerè perchè rimettesse le cose nello stato di prima. Il vicerè così fece; ma pochi anni dopo, nel 1464, Santa Maria riaffacciò le antiche pretese presso la Santa Sede. Dopo due anni di nuovo litigio il Delegato Apostolico ristabilì la perfetta eguaglianza delle tre parrocchie; ma il decreto non vigeva ancora da due anni, che da Santa Maria fu mosso un nuovo appello. Il povero Delegato, preso tra due fuochi, escogitò un temperamento, e riconfermando da una parte l'eguaglianza delle parrocchie, accordò dall'altra a Santa Maria la residenza dell'arciprete. Non l'avesse mai fatto! San Nicola e San Martino si ribellarono e litigarono altri sette anni, finchè fu proclamato, nel 1447, non solo che le tre chiese sarebbero state un anno ciascuna cattedrale e sede dell' arciprete, ma che questi sarebbe decaduto dall'ufficio se avesse accordato a qualunque di esse la minima preferenza. Le cose restarono così fino al principio del secolo XVII; ma nel 1611 il clero di Santa Maria, sempre mal rassegnato alla perdita dei presunti privilegi, ritentò di ottenere la supremazia sotto altra forma, chiedendo che la chiesa fosse eretta in Collegiata. Il magistrato municipale, sicuro dello scoppio di nuove liti, si oppose; ma nel 1613 la nuova richiesta di Santa Maria fu accolta. Un savio uomo, lo stesso arciprete del tempo, don Carlo Romeo, spaventato dalle immancabili conseguenze, corse a gettarsi ai piedi del vicerè, e gli fece revocare la concessione; ma nel 1618 Santa Maria ricominciò un terzo tentativo, che andò a finire con l' incarico dato a un Monsignore di sciogliere nel miglior modo la quistione. Il prelato fece un' alzata d' ingegno, e propose che la chiesa di San Nicola fosse soppressa e data ai Gesuiti perchè vi fondassero un collegio, mentre San Martino e Santa Maria sarebbero state riunite in unica Collegiata. Ma ecco un padre Antonino de Aiuto porgere aiuto a San Nicola, lasciando tutta la sua roba ai Gesuiti col patto che ricusassero la chiesa ad essi offerta!.... Così le tre parrocchie restarono a funestare con la loro rivalità la città, il vicerè, il re, il papa e l'universo. Fondandosi nel 1621 dodici cappellanie in Santa Maria, le altre non se ne stettero se non ebbero le loro, ed in numero eguale. La quistione della Collegiata si trascinò durante un altro secolo, sino al 1751, quando finalmente tutt' e tre le chiese ebbero la loro, con un arciprete « unico e solo parroco ».....

* * *

E l'eguaglianza nell'ufficio e nella dignità dovette estendersi alle qualità estetiche dell'architettura ed alla copia ed alla bellezza della suppellettile sacra.

Chi osserva oggi da lontano le tre case di Dio le trova dissimili: San Martino ha il campanile antico, San Nicola la cupola moderna, e Santa Maria la cupola moderna e il campanile rifatto sull'antico; ma in altri tempi, quando nessuno si sognava di imporre cupole più o meno lucidamente intonacate e verniciate sulle sacre architetture dei buoni secoli, ciascuna delle tre chiese ebbe il solo campanile. E basta dare un' occhiata a quelli di Santa Maria e di San Martino per vedere come sono costruiti sullo stesso schema. Il campanile di

San Nicola non esiste più, ma fu anch'esso dello stesso stile arabo-normanno-siculo, ed ebbe anche perchè minacciava rovina, la chiesa, per rifarsi, lo sostituì ultimamente con la cupola.

IL CASTELLO. (Fot. Brogi).

esso i suoi tre piani di finestre, oltre il terreno, ed il suo fastigio aguzzo. Distrutto nel secolo XVIII

L'inferiorità non poteva essere tollerata: Santa Maria, che fu una cappelletta improvvisata nel 200,

e che nel Quarto secolo s'ingrandì alquanto, cominciò a prender forme sontuose nel 1215: la costruzione, iniziata in quell'anno, durò fino al 1239. Il « tempio venerabile », con le sue tre navate a dodici arcate e il campanile cuspidale, divenne allora non solo il più bello, ma anche il più vasto; ma San Martino e San Nicola non ebbero pace se non quando ottennero anch'essi il loro campanile e le loro tre navate.

Santa Maria il più interessante è una tavola di Girolamo Aliprandi, il « Raffaello siciliano » (1474-1524), dove si vede la città di Randazzo salvata dalle lave per intercessione della Vergine; la quale, volgendo gli occhi a Gesù Cristo troneggiante fra le nubi, preme con la sinistra la sinistra mammella e ne fa sprizzare il portentoso latte che spegnerà il fuoco etneo. Curioso per la veduta della città antica, il quadretto è nelle figure di squisito

SAN NICOLA — FONTE BATTESIMALE. (Fot. dell'Autore).

Un vantaggio incontrastabile venne a Santa Maria dalle ricchezze ereditate nel 1506 dalla baronessa Giovannella de Quatris, ma i milioni non valsero ad arricchirla tanto di opere d'arte da eclissare le rivali. Nelle poche notizie di Randazzo date dalle enciclopedie e dalle guide, si legge che essa possiede non meno di dodici quadri del Velasquez; ma San Martino e San Nicola ridono sotto i baffi: i quadri sono di Giuseppe Velasquez, pittore palermitano vissuto tra la fine del Settecento e il principio dell'Ottocento. Dei quadri antichi di

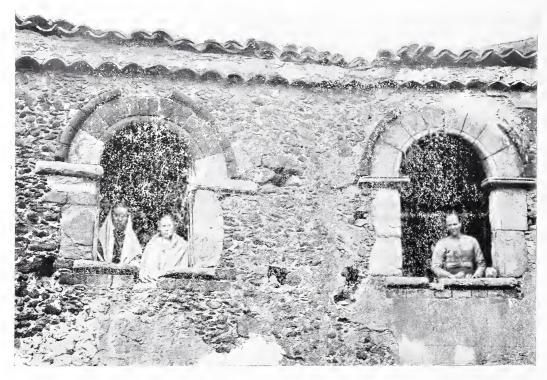
disegno; disgraziatamente le tavole cominciano a sconnettersi. Ma anche San Martino ha un quadro di singolare interesse, rappresentante anch'esso — come se il tema ne fosse stato espressamente suggerito da quei parrocchiani invidiosi — il miracolo della salvezza di Randazzo; tranne che l'artista, il de Pavia, valoroso quattrocentista siciliano meglio conosciuto col nome di Anemolo, svolse lo stesso tema in modo alquanto diverso: nella parte inferiore del quadro si vede la Natività di Maria, rappresentata con tocchi alquanto veristi, mentre

dall'uscio aperto si scorge la città investita dal fuoco, e nella regione celeste, popolata d'angeli e

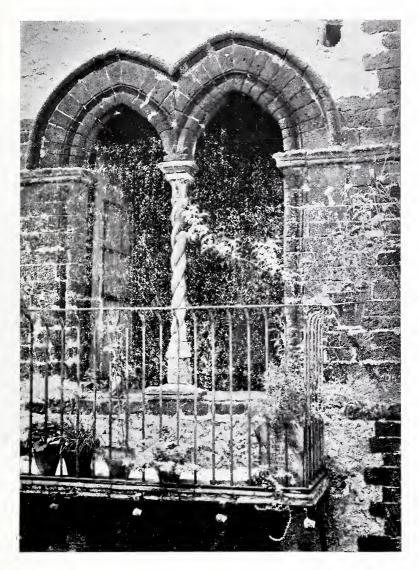
SANTA MARIA — PORTA MERIDIONALE. (Fot. Brogi).

di figure divine, la Vergine si spreme il latte dal seno: Santa Maria possiede un'altra antica pittura, un affresco del secolo XIII rappresentante la Madonna col Bambino; e San Martino si vanta d' una piccola tavola del Trecento dove è raffigurata la Madonna della Pietà; mentre San Nicola fa valere da canto suo una vecchia pittura, la singolarità della quale consiste nell' essere parte su tavola,

parte su tela: il Crocefisso è dipinto sopra una croce di legno, le quattro figure dei quattro scomparti sono sopra tela. Ma la gara delle tre chiese si manifesta con maggiore evidenza nel possesso dei quadri di Onofrio Gabriele, artista messinese, e secondo alcuni propriamente randazzese, fiorito nella seconda metà del secolo XVII e formatosi in Roma alla scuola del Poussin e del Berrettini, e poi in Venezia ed oltr' Alpe: in Santa Maria vi sono i suoi due Martirii di San Lorenzo e di Sant'Agata; due opere sue possiede anche San Martino: un Angelo custode ed una Resurrezione di Lazzaro; e San Nicola, se possiede un solo Gabriele, la Redenzione, ne stima maggiore il merito, tanto che lo tiene custodito, invece che in chiesa, nell' attigua sede della Confraternita del Purgatorio.

E le opere di scultura? Santa Maria ha due acquasantai del Cinquecento; San Martino ne ha uno solo, e più piccolo, ma per compenso molto più antico. E il suo fonte battesimale, di marmo rosso, su pilastrini ottagonali ed archetti acuti, con capitelli frondosi, opera compita dal messinese Angelo de Riccio nel 1447, non è forse d'un secolo più antico e perciò tanto più importante che non il fonte battesimale cinquecentesco di Santa Maria? Ecco però San Nicola che sfoggia il fonte suo, di un secolo più vecchio ancora che non quello di San Martino: a colonnine ed archetti di stile tedesco, con figure e simboli ed emblemi di gusto bizantino.

FINESTRE DI VIA GRANATARA. (Fot. dell'Autore).

Non c'è nè in San Nicola nè in San Martino un altare sontuoso come il maggiore di Santa Maria; ma quest'opera è dei nostri giorni, e le altre due chiese ne hanno di antichi, di legno intagliato e dorato. E del resto Santa Maria possiede forse la più piccola opera del Gagini? San Nicola va invece superbo d'una delle massime opere di quel massimo scultore siciliano: la statua di marmo dorato rappresentante lo stesso arcivescovo di Mira. L'opera fu commissionata all' artista palermitano

con atto del 1 ottobre 1522 dal procuratore della chiesa, per suggerimento e con l'intervento, come fideiussore, di Giovan Michele Spadafora, barone *lorum majoris panormitane ecclesie* », e soggiungeva che se non fosse riuscita, a giudizio di maestri dell'arte, simile a quelle degli Apostoli del Duomo

FINESTRA DI CASA SPITALIERI. (Fot. dell'Autore).

della Roccella. Il contratto, steso in un latino infarcito di siciliano, prescriveva che il Gagini scolpisse « *di tuttu rilevu imaginem Sancti Nicolai, assectatu* (seduto) *chi non tocca li spalli ex parte retro, di quillu lavuri et rilevu prout sunt figure Aposto-* palermitano, il Gagini avrebbe dovuto rifarla o farla rifare « *per alios magistros, ad damna, interesse et expensas ipsius obligati* ». Patto tanto più duro, quanto che il compenso stabilito era di 60 onze — 765 lire — con le quali, oltre al lavoro

di scultura, l'artista si obbligava a far dorare e colorare d'oro e d'azzuolo fine la statua in Randazzo, dove prendeva impegno di recarsi in compagnia di un pittore. Il 18 novembre 1523 egli consegnava l'opera finita, *in bianco*, nel suo studio di Palermo, e qualche settimana dopo era in Randazzo, dove assisteva alla doratura, al colorimento ed alla collocazione della statua: un San d'ispirazione. Il procuratore della chiesa, infatti, un prete Santangelo, si era riservato di suggerire all'artista i soggetti delle due storie, e la sua scelta dimostra di quanto buon gusto e di quanta discrezione egli fosse dotato: insieme con l'episodio dei tribuni liberati dalla morte alla quale erano stati condannati dall'imperatore Costantino, il Santangelo volle che il Gagini scolpisse quello del Vandalo

PORTE DI VIA CAVALLOTTI. (Fot. dell'Autore).

Nicola maestoso e paterno, seduto su ricco seggio, col baculo vescovile nella sinistra e la destra alzata in atto di benedire: un'opera piena di vita, dinanzi alla quale lo Spadafora, il procuratore ecclesiastico, i parrocchiani, tutti i cittadini e quanti capitarono a Randazzo da allora in poi non poterono far altro che ammirare. Nella base sulla quale poggia la cattedra del santo vescovo sono scolpiti due quadretti rappresentanti due episodi della sua vita; ma, quantunque la mano sia la stessa, il lavoro non è forse altrettanto fine, probabilmente per mancanza che, avendo fede nel Santo, lasciò incustodita la casa, e trovatala poi saccheggiata dai ladri, prese un flagello e si mise a percuotere l'immagine del poco zelante suo protettore; il quale, richiamato al dovere da quella persuasiva lezione, si affrettò ad apparire ai ladri e li indusse a restituire la refurtiva....

Il Gagini ebbe l'occasione, nella stessa Randazzo, di rifarsi, quando accettò, il 7 decembre 1523, la commissione di scolpire, per la stessa chiesa di San Nicola, e precisamente per la cappella del Sacra-

mento, la custodia dell'Eucaristia al prezzo di 37 onze — 471 lire e 75 centesimi. Quest'opera fu da lui iniziata molto più tardi, dodici anni dopo, nel 1535, quando prese impegno di finirla per il luglio dell'anno seguente: se la morte che lo colse nell'aprile gl' impedì di portarla a compimento, suo figlio Giacomo non fece altro che dare l'ultima mano agli squisiti quadretti marmorei rappresentanti scene della Passione. E così San Nicola possiede due opere di Antonello Gagini, alle quali San Martino male contrapporrebbe la sola Madonna della Misericordia; ma esso si rifà con la custodia del Sacramento, che per l'antichità e la finezza ha un pregio superiore a quello dei lavori usciti dalla scuola gaginesca: una leggiadrissima e leggerissima architettura tricuspidale del Trecento, di stile tedesco, coi capitelli delle gracili colonnine e gli archi e le cuspidi folti di foglie d'acanto goticamente ricciuto, e con le statuine dei Santi Pietro e Paolo: un ricamo, un merletto di marmo simile al fonte battesimale di Santa Maria di Reutlingen...

E l'emulazione delle tre chiese si rivela anche nei loro Tesori. Chi li visita vi trova tre mazze pastorali che sono tre copie dello stesso lavoro. In Santa Maria c'è un calice d'argento molto bello e prezioso, con sei figurine a smalto nel piede e con altri smalti nel nodo. Re Pietro d'Aragona, che lo regalò alla chiesa, non pensò di offrirne altri alle chiese rivali; ma il clero e il popolo di San Martino se ne procurarono due simili, se non del tutto eguali, e due ne ebbero a San Nicola, oltre un reliquario.... L'ostensorio di Santa Maria è un monumento che simboleggia tutta la religione cristiana. Sopra un piede squisitamente rabescato, sul cui nodo s'innalza una prima base in forma di tempietto con quattro statuine degli Evangelisti nelle nicchie centrali, si erge tutta una basilica a varii piani sostenuti da svelte colonnine e terminati da cupolette e guglie eleganti. Nel primo di questi

SAN MARTINO — PORTA SETTENTRIONALE. (Fot. dell'Autore).

piani si vedono gli Apostoli che diffonderanno la parola evangelica, nell'interno del portico e ai due lati della sfera raggiante sta la Vergine a cui l'Arcangelo annunzia l'Incarnazione del Verbo. Ed al piano superiore è rappresentata la Passione: *Petro Langaea procuratore feudorum ecclesiae, Antonius Cochiula faciebat Anno Dni* MDLXVII. » Di quest'orafo siciliano non si hanno molte notizie, ma l'ostensorio di Santa Maria permette di credere che fosse di gran merito; ed un'altra prova ne è

TESORO DI SAN NICOLA — CROCE PROCESSIONALE DI MICHELE GAMBINO. (Fot. Brogi).

una schiera d'angeli ne recano tutti i simboli. Più in alto ancora, sull' ultima cupoletta, il Cristo risorto sventola uno stendardo. L' opera fu eseguita, per commissione di Pietro Lanza barone del Mojo, da Antonio Cochiula, come si legge nell'iscrizione: « *Ex feudis legatis a Dna Joanella de Quatris, regnante Philippo D. G. Rege Siciliae,* l'aver lasciato un continuatore come Nibilio Gagini, nipote di Antonello. Invece che alla scultura, arte di famiglia, Nibilio od Annibale si diede all'oreficeria, e portò a compimento l' ostensorio della Cappella di Sant'Antonio di Palermo, non potuto finire dal Cochiula: opera perduta, ma che doveva esser simile, dimostra il Di Marzo, all' ostensorio

della chiesa di Polizzi iniziato e finito nel 1586 dal solo Nibilio. Ora basta paragonare l'ostensorio di Polizzi e quello lavorato dal Cochiula per Randazzo, per vedere come il Gagini seguisse fin troppo fedelmente l'ispirazione del suo predecessore. vi pensarono un poco tardi, quando il gusto non era più puro; ma ebbero anch'essi una macchina stralucicante d'argento e d'oro, con tutte le figure degli Evangelisti e degli Apostoli e del Cristo risorto.

TESORO DI SAN NICOLA — CALICI E RELIQUIARIO. (Fot. Brogi).

Quest'ostensorio di Santa Maria dovette propriamente fare impallidir dall' invidia i parrocchiani di San Martino, tanto più che San Nicola aveva anch'esso una magnifica custodia del Sacramento, meno imponente ma più antica, di linee più semplici ma più sobria: uno squisito lavoro di stile gotico del secolo XV. Quindi i Sammartinesi pensarono a provvedersi anch'essi d'un ricco ostensorio:

E come in San Martino c'è una croce processionale d'argento a squama, ricca di figure e di simboli, così ce n'è un'altra identica in San Nicola, lavoro della fine del Quattrocento, e precisamente del 1498, dovuto a Michele Gambino. Santa Maria ha una pisside del Settecento, molto lavorata e tempestata di rubini? San Nicola ne ha una meno ricca, ma più antica, del 1461. San Martino pos-

siede una cassetta d'avorio tutto scolpito a figurine di santi e patriarchi sul gusto di quelli famosi degli Imbriachi? E Santa Maria ha il libro di preghiere di Giovannella de Quatris: singolare libretto senza una parola di testo, perchè la sua nobile proprietaria era digiuna affatto di lettere, e composto soltanto di tavolette d'avorio miniate, racchiuse in una copertina d'avorio intagliato....

Questa secolare rivalità delle tre chiese è forse la prova migliore della triplice origine di Randazzo: « *Tre fratelli, tre castelli* ». Tre campanili, bisognerebbe propriamente dire nel nostro caso; ma i turriti e merlati campanili dei tre edifizii sacri dovevano effettivamente sembrare tre luoghi forti; e così fornirono anche l'occasione di far dare all'agglomerazione dei tre quartieri il titolo di unica città, se è vero quel che si narra dell'imperatore Carlo V; il quale, venendo a Randazzo come si è già rammentato, e scorgendola da lontano, esclamò: — Come si appella, — naturalmente il padrone del mondo non parlava la lingua povera dei semplici mortali, — come si appella quella città con tre torri?....

Udendo le quali parole, le persone che gli erano andate incontro sino al lago della Gurrida colsero la palla al balzo, e risposero:

— Semprechè la Parola Reale di Vostra Cesarea Maestà non deve andare indietro, è questa la città di Randazzo, dalla Maestà Vostra or ora onorata del Titolo di Città.

Al che l'imperatore graziosamente rispose:

— Resta accordato....

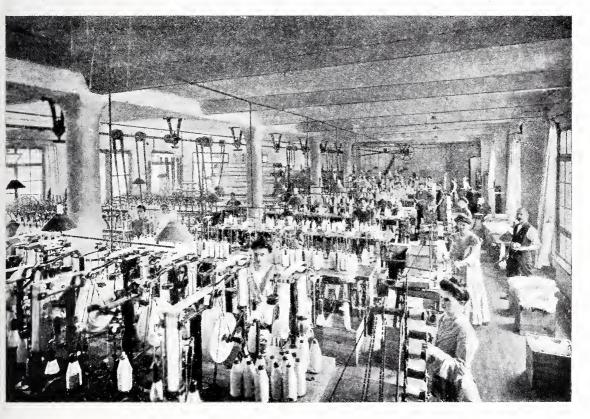
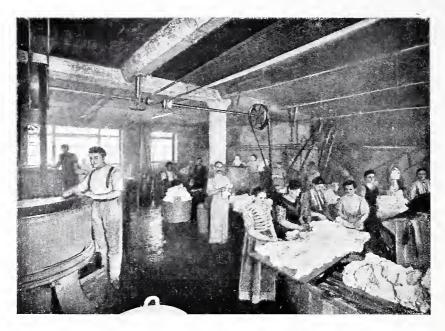
F. DE ROBERTO.

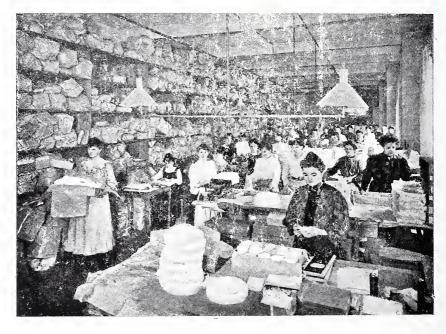
TESORO DI SANTA MARIA — TURIBOLO, NAVETTA E PISSIDE. (Fot. dell'Autore).

LE RETICELLE A INCANDESCENZA PER L'ILLUMINAZIONE A GAS.

E vicende della reticella a incandescenza formano uno dei capitoli più interessanti nella storia dell' industria. La scoperta della illuminazione a incandescenza col gas, dovuta al chimico viennese D.r Auer von Welsbach, va annoverata tra le invenzioni che fecero epoca per l'importanza pratica: non si può calcolare quanto abbia fruttato la reticella incandescente per l'illuminazione a gas. La fabbricazione di queste reticelle è assorta per conseguenza ad una vera ed importante industria, di grande sviluppo: il capitale impiegato ed il personale occupato in tale fabbricazione sono enormemente cresciuti negli ultimi anni. Possono quindi presentare qualche interesse alcuni dettagli sullo stato presente dell'industria e sull'organizzazione di una moderna fabbrica di reticelle ad incandescenza.

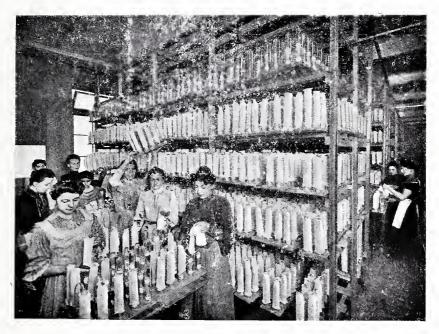
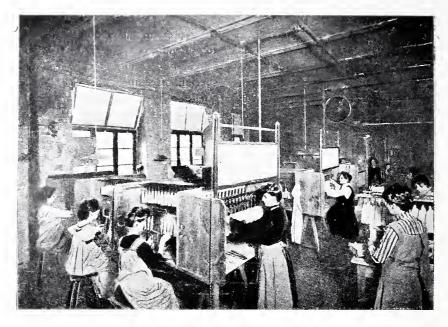
Fu soltanto nel 1891 che fu messa in commercio una reticella veramente di uso pratico; il costo ne era abbastanza elevato, ma tuttavia incontrò successo e si può dire che da allora le officine produttrici di gas illuminante poterono efficacemente combattere l'accanita concorrenza dell'illuminazione elettrica con lampadine ad incandescenza.

Nei primi anni le diverse compagnie Auer e-

FABBRICAZIONE DEL TESSUTO A MAGLIA PER LE RETICELLE AD INCANDESCENZA AUER.

LAVATURA DEL TESSUTO.

rano arbitre nel mercato, ma nel 1894-95 comparvero reticelle a prezzi molto inferiori: dapprima queste reticelle non erano di qualità molto buona, ma trovarono facile vendita a motivo del loro basso prezzo, movendo aspra concorrenza alle originarie: ne seguirono numerose cause giudiziarie. Nel 1896 una sentenza della magistratura imperiale germanica autorizzò questi concorrenti della società Auers a continuare la fabbricazione e venne così distrutto di fatto il monopolio che fino

DIVISIONE DEL TESSUTO A MAGLIA SECONDO LA LUNGHEZZA DELLE RETICELLE.

IL TESSUTO DELLE RETICELLE IMBEVUTO DAI NITRATI.

allora esisteva. Tale decisione legale fu di grande importanza per l'industria, che d'allora in poi procedette a grandi sbalzi fino a raggiungere la prosperità della quale ora gode.

Dal 1899 si arrecarono importanti miglioramenti all'uniformità e qualità della luce che prima lasciava molto a desiderare: colle reticelle di diversi fabbricanti si ebbe un potere illuminante di 80 a 90 candele ed un consumo di circa litri 1.3 di gas per candela-ora. Più di recente la fabbri-

ESSICCAMENTO DELLE RETICELLE DAI SALI DI TORIO.

ABBRUCIAMENTO DELLE RETICELLE.

cazione delle reticelle venne notevolmente perfezionata in relazione ad una miglior conoscenza delle terre rare e delle fibre tessili che vi si impiegano.

Per molto tempo si fece uso soltanto del filo di cotone per tessere e meglio intrecciare il tessuto a maglia che forma il substrato della reticella ; se ne otteneva un prodotto di bell'aspetto, di struttura uniforme. Si trovò quindi qualche difficoltà nel far uso del filo di canape indiana (ramie) o

IMBALLAGGIO IN CASSE DELLE RETICELLE DI TIPO AD INVERSIONE.

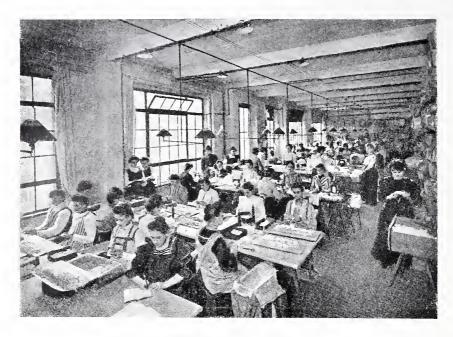
« china grass », dacchè ne risultava un aspetto più grossolano che col filo di cotone: ma l'impiego della ramie offre dei vantaggi reali e costituisce un' ottima base sulla quale applicare gli ossidi metallici per l' incandescenza. La reticella di cotone dopo un tempo piuttosto breve di accensione perde la sua forma e diminuisce rapidamente di potere illuminante, mentre quella di ramie conserva assai bene la forma originale ed emette una luce quasi costante: dopo un centinaio d'ore d'accensione di rado perde il 10 $^{0}/_{0}$ della sua potenza in candele.

Dieci anni or sono la reticella incandescente era una specialità chimica fabbricata in piccole quantità con capitale relativamente ristretto, che per altro veniva largamente rimunerato; il lavoro era fatto per la maggior parte a mano e non occorreva un grande impianto. Oggidì invece importanti capitali sono impiegati in quest' industria che dà lavoro a ben molti operai con un'enorme produzione. Una fabbrica tedesca tipica, quella detta « Actien-Gesellschaft für Gasglühlicht » (Società anonima per l' incandescenza a gas), impiega 1500 persone; ogni giorno vi si intrecciano 800 chilogrammi di filo di ramie, con una produzione di più che 200.000 reticelle al giorno. Delle operazioni eseguite in questa fabbrica presentiamo appunto alcune illustrazioni fotografiche con qualche cenno di spiegazione.

Il filo di ramie viene tessuto per mezzo di speciali macchine circolari da maglierie simili a quelle per produrre le « calze senza fine »; una reticella in Germania è detta comunemente « calza » (Strumpf). Questo tessuto a maglia viene accuratamente lavato e poi, tagliato a pezzi di conveniente lunghezza, passa ad altro dipartimento della fabbrica dove viene immerso nel liquido che deve dargli la proprietà essenziale di illuminare.

LE RETICELLE PRONTE PER ESSERE ABBRUCIATE.

L'ingrediente più importante del bagno è il nitrato di torio, sale che si ottiene da una sabbia del Brasile, la monazite; il bagno contiene anche piccole quantità di nitrato di cerio e di nitrati d'altre terre rare, secondo i metodi di fabbricazione. La composizione di questo bagno è tenuta gelosamente segreta dai fabbricanti perchè la natura e le proporzioni dei componenti hanno grande importanza nella riescita delle reticelle.

La successiva operazione è l'abbruciamento, mediante il quale viene consumato il filo che formava l'anima della reticella impregnata di sali e

CLASSIFICAZIONE E CUCITURA DELLE RETICELLE.

questi vengono trasformati in ossidi. L'operazione viene eseguita con apparecchi speciali e l'ossido di torio rimane nella forma del tessuto a maglia come una leggera struttura di cenere. Con un'altra fiamma a gas sotto pressione, la reticella è atta all'illuminazione, ma così fragile che non si potrebbe farne uso e tanto meno trasportarla senza danno. Viene perciò immersa in collodio od in altro liquido che ricopre il torio con una pellicola di una sostanza di rapida combustione. Sotto questa forma le reticelle, dopo un accurato imballaggio, sono spedite in tutte le parti del mondo.

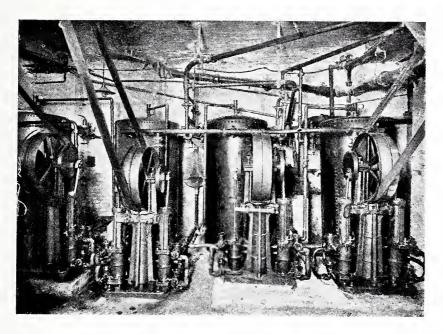
Sono in commercio in gran numero le varietà di reticelle, per la maggior parte di qualità egualmente buona. Hanno preso grande diffusione quelle per becchi ad invertimento di fiamma. La luce di gas data da un becco a invertimento con una buona reticella è la più economica sorgente luminosa che ora si conosca. La luce è veramente fissa e nell'aspetto generale rassomiglia a quella della lampada elettrica Nernst. Per case di campagna isolate o villaggi ove non si può avere la illuminaziane a gas, si fa uso di fiamme ad incandescenza col petrolio o coll'alcool. Numerosi brevetti sono stati presi per disposizioni colle quali un becco ordinario è ridotto ad un becco tipo Bunsen adatto per una reticella ad incandescenza. Vi sono per altro difficoltà da superare per l'imperfetta vaporizzazione del petrolio o dello spirito e per l'annerimento od affumicamento della reticella. Quando tali difficoltà fossero tolte con altri perfezionamenti, questi tipi di lampade dovrebbero prendere una grande diffusione, laddove non si possa valersi del gas illuminante, che nelle circostanze attuali di prezzo è assai più economico e conveniente.

Il difetto principale della reticella ad incandescenza è la facilità a rompersi : la sua fragilità è divenuta quasi proverbiale. Si ha però motivo a ritenere che questo difetto tra non molto potrà essere almeno in parte eliminato se non al tutto rimosso. Una Società industriale germanica, la « Cerofirm Gesellschaft » di Berlino, sta fabbricando delle reticelle nelle quali il tessuto a maglia che serve di anima è fatto non già con cotone o ramie, ma con seta artificiale. Il noto prodotto che si ottiene dalla cellulosa con procedimenti chimici e nitrificazione e denitrificazione e procedimenti fisici e meccanici di condensazione e filatura mediante passaggio tra piccolissimi orifici. Assai poco si conosce riguardo ai metodi d'impregnamento del tessuto con

nitrati di torio e cerio. Pare si adoperi perossido d'idrogeno (acqua ossigenata) per far precipitare le terre sulle fibre artificiali. Non vi è dubbio sulla superiorità delle nuove reticelle, a giudicarne dai primi campioni. Dopo aver bruciato la pellicola superficiale di uno di questi, si può prendere in mano la reticella e spiegarla senza romperla, mentre con simile trattamento una reticella comune sarebbe andata in frantumi. All'aspetto esterno le nuove reticelle mostrano una struttura più fina dovuta alla natura del filo di seta artificiale. Il prezzo ne è ancora un po' alto: in Germania costano 1 marco (L. 1.25). Nondimeno sembra che alla seta artificiale sia aperto un nuovo campo di applicazioni colla fabbricazione delle reticelle a incandescenza. Una reticella resistente, non fragile, costituirebbe un'arma poderosa per l'illuminazione a gas o surrogati contro la crescente concorrenza delle varie lampade elettriche ad incandescenza con filamenti di diversa sostanza.

Anche in parecchie città del nostro paese, tra le altre nella capitale, si fabbricano reticelle; a Padova si ha un opificio di ragguardevole importanza per questa industria, che, ove si osservino le debite precauzioni, si può considerare come salubre e conveniente per le giovani operaie, alle quali offre un lavoro non troppo faticoso ed in certo modo attraente; molta cura per altro deve esser posta ad evitare i pericoli d'incendio. Certo che anche da noi, quando si sappia tener dietro ai continui progressi di una tale fabbricazione, questa può prendere una ragguardevole importanza economica sia nei riguardi del lavoro, che in quelli del capitale.

Di recente in un'adunanza della Società chimica a Milano si è espresso un incitamento a che naturalisti e chimici facciano ricerche sulle *terre rare* che potessero trovarsi del nostro paese, in vista della ricerca determinata dallo sviluppo della nuova industria.

R.

COMPRESSORI D'ARIA USATI PER LA BRUCIATURA DELLE RETICELLE.

TARGA-RICORDO.

Una bella Targa-ricordo della seconda conferenza internazionale per la pace all'Aja, è stata recentemente coniata dallo Stabilimento d' Arti Grafiche A. Bertarelli e C. di Milano (Sezione Medaglie).

TARGA-RICORDO DELLA SECONDA CONFERENZA INTERNAZIONALE DELL'AJA — STAB. A. BERTARELLI, MILANO.

Da un lato, una donna, rappresentante la Pace, in atto di mostrare alle Nazioni il beneficio che la nuova legge apporterà fra gli uomini.

Dall'altro lato, una robusta figura d'uomo in atto di deporre la spada nel fodero, rappresenta il popolo che osserva le traccie della guerra, delineantesi nello sfondo. *Jure novo tuti populi jam pacem fruantur* è il detto inciso su questo lato.

Il lavoro è assai bene modellato e fa onore alla nuova officina milanese di glittica che si mette onorevolmente sulle traccie del celebre stabilimento del comm. Johnson.

La Targa misura 50×70 mill. ed è coniata in argento, in argento dorato ed in bronzo.

Vol. XXVI N. 154

EMPORIUM

OTTOBRE 1907

RIVISTA MENSILE ILLUSTRATA

D'ARTE - LETTERATURA - SCIENZE e VARIETA'

Direzione ed Amministrazione

Istituto Italiano d'Arti Grafiche - Bergamo

ascicolo L. 1 Estero L. 1.30

Sirolina „Roche"

Raccomandata dai più eminenti Professori e Medici nelle

Malattie polmonari, Catarri bronchiali cronici, Tosse convulsiva, Scrofola, Influenza.

Aumenta l'appetito ed il peso del corpo, calma la tosse, l'espettorato ed i sudori notturni.

Guardarsi dalle contraffazioni: esigere sempre SIROLINA ROCHE

F. HOFFMANN-LA ROCHE & Co.
BASILEA (Svizzera).

Deposito Generale: **Augusto Steffen**
Milano, Via A. Saffi, 9.
Trovasi soltanto in flaconi originali nelle farmacie
a L. 4.— il flacone.

Società Anonima Italiana KOERTING

Sede centrale in SESTRI PONENTE - Capitale L. 500.000 inter. versato

Succursale di MILANO, Portoni di Via A. Manzoni

altre Succursali a GENOVA, ROMA, FIRENZE, TORINO, VENEZIA

Impianti di caloriferi a termosifone e vapore a bassa pressione per Ville, Alberghi, Abitazioni, ecc., ecc.

NUMEROSE REFERENZE A DISPOSIZIONE

G. BELTRAMI & C.o - Milano

Via Cardano, 6 (via Galileo)

VETRATE ARTISTICHE

MEDAGLIA D'ORO
Esp. d'Arte Sacra di Lodi
e Diploma d'Onor
Esposiz. Arte Decor. Moderna Torino 1902
GRANDE MEDAGLIA D'ORO
Esposizione Internaz. d'Arte Venezia 1903

Premiata Ditta LUIGI CALCATERRA

Ponte Vetero, 28 - MILANO

Colori - Vernici - Pennelli
Articoli per belle arti

Emporio d'ogni utile novità per arti e industrie

Domandare Catalogo illustrato
Gratis e Franco

ATHENA PARTHENOS — ROMA, MUSEO NAZIONALE

EMPORIUM

VOL. XXVI. OTTOBRE 1907 N. 154

ACQUISTI E TRASFORMAZIONI DEL MUSEO NAZIONALE ROMANO.

'ANTIQUARIUM *Romanum* [1] ha aperto pagine ignorate di vita antica, ha gettato un raggio di viva luce nella storia del culto e della fede romana, così che basterebbe esso solo ad assicurare la nostra riconoscenza al geniale direttore che per primo ha tentato così degna impresa. Ma non poche altre sorprese ci appresta il fortunato Museo, che da poco più di un anno, sotto la guida amorosa e sapiente del prof. Rizzo, si è tanto notevolmente trasformato.

Alcune opere d'arte, e basterebbe il magnifico *Discobolo*, sono venute a rendere sempre più preziose le raccolte del giovane Museo, ed alcuni saggi restauri tentati dalla nuova direzione hanno rivendicato da ignobili manomissioni opere d'arte di non scarso valore, le quali ora possono più degnamente mostrare la loro bellezza.

Ma se questa parte della geniale attività del prof. Rizzo e meno generalmente nota, come quella della quale il grosso pubblico non si avvede facilmente, è forse la più preziosa e la più ricca di ammaestramenti. Fra pochi anni, se il benemerito direttore avrà potuto compiere il suo vasto programma di rivendicazione, il bel Museo romano potrà veramente apparire come uno dei più interessanti fra i grandi Musei d'Europa, come uno di quelli nei quali le opere d'arte si mostrano nella loro integrità migliore, sotto la miglior luce e nella più degna compagnia.

Intanto, da pochi mesi esso ha arricchito le sue raccolte col famoso *Discobolo* di Castel Porziano, la mirabile statua che ha attirato al Museo, durante parecchie settimane, una folla varia e numerosa di archeologi, artisti, amatori e semplici curiosi, non stranieri soltanto, e che ha compiuto il miracolo di interessare all'archeologia anche chi di questa parola aveva un folle terrore.

Il fenomeno, per quanto insolito, anzi forse per ciò appunto, è pieno di insegnamenti, poichè esso sembra accennare ad un fortunato risveglio della cultura degli italiani.

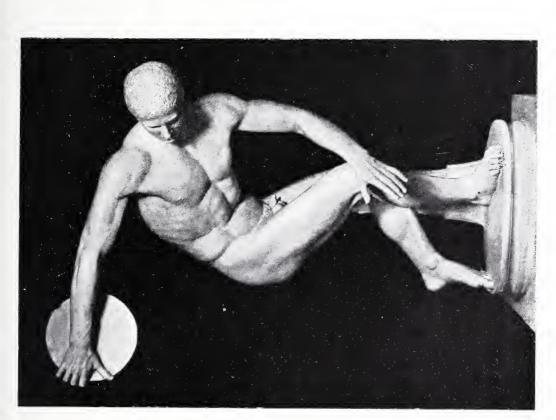
MASCHERA DECORATIVA — ROMA, MUSEO NAZIONALE.

[1] Cfr. *Emporium*, fasc. di Luglio 1907, pag. 45 e segg.

Certo che la bellezza pura della scultura era capace di essere intesa anche da chi non ha coltivato discipline archeologiche, e permetteva uno squisito godimento estetico anche a chi non è troppo addentro nelle questioni topografiche od epigrafiche che per molti costituiscono l' alfa e l'omega dell'archeologia.

Coloro che, digiuni d'archeologia, hanno ammirato la bellissima statua, si sono accorti con vivo stupore che questa scienza, arida, dura ed inutile, secondo tanti, ha potuto ricostituire un' opera d'arte elettissima, e rievocare così una bellezza magnifica, capace di suscitare emozioni estetiche incomparabili.

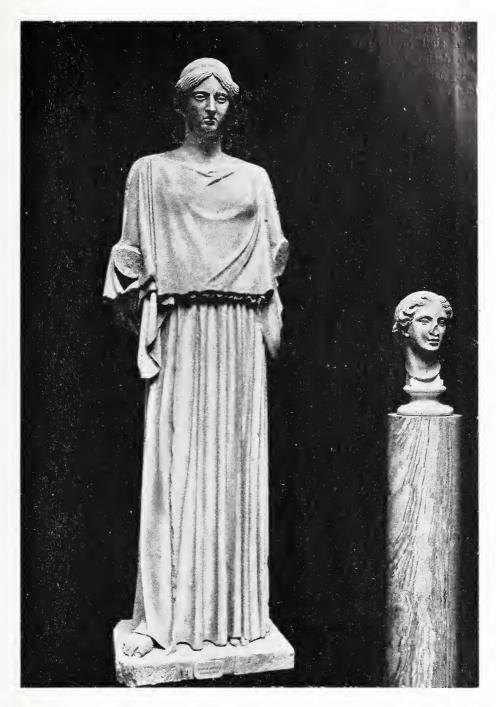
Circa un anno fa S. M. il Re donava al Museo Nazionale romano un mirabile torso ed alcuni frammenti di statua trovati casualmente in uno scavo della tenuta reale di Castel Porziano. I frammenti rimessi insieme hanno permesso di ricostruire in gran parte la statua che è rimasta mancante solo della testa, di un braccio, di una parte delle gambe e dei piedi. La bellezza del modellato del torso, vivo di una intensa vita interiore e tutto fremente di forza, compensava la mancanza delle altre parti,

DISCOBOLO — ROMA, MUSEO NAZIONALE.

RICOSTRUZIONE IN GESSO DEL DISCOBOLO — ROMA, MUSEO NAZIONALE

GIUDIZIO DI PARIDE — ROMA, MUSEO NAZIONALE.

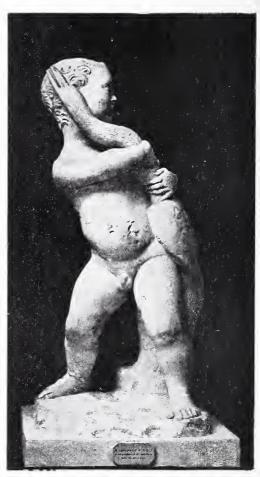
ma il prof. G. E. Rizzo, il geniale direttore del bel Museo, non si è accontentato del fortunato ritrovamento e della monca ricostruzione concessa dagli scarsi frammenti, ma con generosa audacia ha tentato una ricostruzione completa così da compensare le mancanze della statua e rendere intera e perfetta un'opera d'arte ancora quasi affatto ignota. La prima ricostruzione concessa dal tronco e dai pochi frammenti trovati ha permesso di riconoscere nella bella statua mutilata una riproduzione in marmo del famoso *Discobolo* di Mirone, riproduzione di un artista di grande valentia che, pur nella copia, rivelava una personalità magnifica nella delicatezza con cui lo scalpello traduceva dal bronzo le carni e i muscoli del giovane atleta.

L'opera famosa di Mirone è giunta fino a noi attraverso poche copie: quella conservata troppo gelosamente nel palazzo Lancellotti e nascosta ad ogni sguardo non famigliare, quella del Vaticano e quella del Museo Britannico a Londra: queste due ultime, malamente restaurate all'epoca del loro ritrovamento, sia per l'atteggiamento forzato o poco naturale, sia per l' arbitraria interpretazione del movimento, sia per le proporzioni e per il tipo della testa con cui si completò la statua acefala. Anche l'esemplare del principe Lancellotti, che pure è considerato come il più completo e il più fedele, mostra anche dalla povera, antica e piccola fotografia (che ne è l'unico documento per la conoscenza!) un errore fondamentale nell'equilibrio.

Il prof. Rizzo, convinto per la bellezza del modellato del frammento scoperto a Castel Porziano, di avere per le mani una copia preziosa della celebre statua, certamente superiore a quella del Vaticano, opera d'un mediocre copista, e fors'anche superiore alla celebre copia Lancellotti, si

MINERVA ARCAICA — ROMA, MUSEO NAZIONALE.

è amorosamente e accuratamente accinto alla ricostruzione dell'opera magnifica. Il frammento fortunatamente recava aiuti preziosi: l'attacco del collo e del braccio destro indicavano chiaramente la mossa e l'atteggiamento delle parti mancanti. Così con una ricerca metodica e severa il geniale ar-

Così accanto all'incomparabile frammento scoperto a Castel Porziano è stata ricostruita in gesso la statua intera. Il famoso *Discobolo* di Mirone è riapparso dunque felicemente ai nostri sguardi e alla nostra ammirazione, in tutta la sua magnifica unità, non guasta e non corrotta, come nelle altre

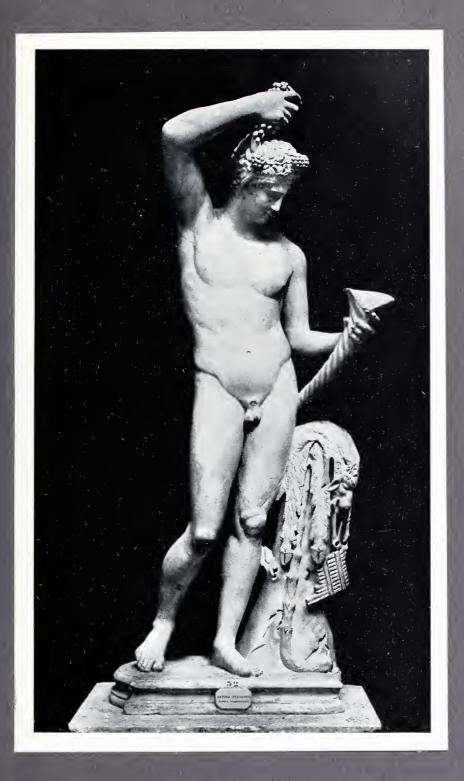
NINFA AL BAGNO — ROMA, MUSEO NAZIONALE.

FANCIULLO CON OCA — ROMA, MUSEO NAZIONALE.

cheologo ha potuto ritrovare nella testa della copia Lancellotti (la sola parte della quale sia stato fatto un calco in gesso) e in un braccio che reca il disco nel Museo Buonarroti a Firenze, le due parti principali che mancavano al bel frammento di Castel Porziano, mentre le parti mancanti delle gambe e i piedi sono state saviamente indicate dall'esemplare del Museo Britannico.

copie, da una esecuzione materiale o da restauri arbitrari ed infelici.

Il frammento e la ricostruzione si completano a vicenda nella forma e nel pensiero, e il bel Museo romano ha rivelato l'opera magnifica del contemporaneo e rivale di Fidia, dell'artista energico che per primo introdusse nell'arte greca il movimento e la tensione della forza.

SATIRO VERSANTE. — ROMA, MUSEO NAZIONALE.

SATIRO VERSANTE

Se il mirabile *Discobolo* ha già attirato l'attenzione anche dei men colti sul Museo romano, e se la statua d'Anzio, della quale si è già discorso su questa stessa rivista (cfr. *Emporium* di giugno) e che sta per entrare anch'essa nella bella collezione, susciterà nuovo entusiasmo e accenderà nuovo interesse anche nei semplici curiosi, altri frutti della benemerita nuova direzione rimangono in parte ignorati almeno dai più, o non giustamente apprezzati come quelli che si mostrano meno evidenti, quantunque la loro importanza sia grandissima e in sè e rispetto ad un piano generale di trasformazione del Museo.

SATIRO VERSANTE (PARTICOLARE) — ROMA, MUSEO NAZIONALE.

Uno strano anacronismo, una contraddizione evidente si nota facilmente nel Museo Nazionale romano. Mentre la parte più recente della raccolta rivela nella disposizione, nell'ordinamento e sopratutto nel modo di conservazione i concetti più moderni e più logici della scienza archeologica, tutta la mirabile collezione Ludovisi, raccolta a fatica nelle poche e piccole salette al piano terreno, appare troppo evidentemente formata, ordinata e preparata in un'età di archeologia, dirò così, decorativa. Le antiche sculture non avevano allora un valore in sè e non esprimevano uno spirito di bellezza se non corrispondevano ad un ideale affatto

consono all'età che doveva ammirarle. Così non solo si ricostruivano le sculture più o meno frammentarie, ma si modificavano e si trasformavano pur anco quelle che il tempo aveva rispettato e

LAMPADOFORO — ROMA, MUSEO NAZIONALE.

che il suolo aveva restituito alla luce e agli uomini, intatte o quasi.

Uno degli esempi più significativi delle infamie di cui sia stata capace l'archeologia degli scultori di un tempo ci è fornito dalla *Athena* Ludovisi, la mirabile statua che è certo una delle più grandi e delle più fedeli riproduzioni dell'*Athena Parthenos* di Fidia.

L'opera famosa appare nella riproduzione malamente trasformata e ridotta. Essa è opera d'un copista greco il quale ha lasciato il suo nome nella statua, ma l'iscrizione è incompleta nel principio, così che il nome può leggersi Antioco o Metioco. I caratteri di questa firma appartengono all'ultimo secolo della Repubblica o al primo dell' Impero, e lo scultore si dichiara ateniese. Siamo dunque innanzi ad un'opera che per l'età e per la patria dello scultore, se anche non lo dimostrassero le forme eccellenti, si può facilmente supporre derivata direttamente dalla statua famosa. Disgraziatamente l'antico scultore ha trovato un nemico nel moderno restauratore. La bellezza classica e serena della vergine guerriera non poteva facilmente essere intesa dagli uomini moderni. La dea armata che protegge la città con la forza e che nello stesso tempo concede i dolci doni della pace, che sotto l'elmo minaccioso ha uno sguardo dolce calmo e pacifico, non poteva facilmente essere compresa.

Così l'allegro restauratore ha cercato di trasformare la statua, distruggendo l'alto cimiero dell'elmo, dall'aspetto così solenne e minaccioso, rifacendo la punta del naso e una parte del labbro inferiore, le due braccia con le due parti dell'orlo dell'egida che passano sotto le spalle, le estremità della cintura di serpenti che pendono fuori del nodo e poichè a malgrado di tutto ciò la statua aveva ancora un aspetto troppo classico, lo scultore ha pensato bene di ristringere parecchie pieghe dell'*apoptigma* del chitone, e, incredibile, di modificare la forma e le linee del naso troppo evidentemente greco!

Il prof. Rizzo ha ideato quindi di rivendicare la statua da tanti immeritati oltraggi, e, con l'aiuto delle altre copie dell'*Athena Parthenos*, e sulle traccie che dell'antico reca ancora la riproduzione Ludovisi ha pensato di ricostruire, vicino alla statua di marmo, una riproduzione in gesso, fedele e sicura dell'opera famosa. Così l'*Athena* di Fidia, tanto amaramente rimpianta, rivelerà gran parte della sua bellezza sovrumana nella copia fedele dell'antico scultore ateniese. Gli studi per questa ricostruzione, che il Rizzo ha proseguito per parecchi anni, sono già compiuti, e un geniale artista, il prof. Traversari, ha eseguito sulle indicazioni del direttore una ricostruzione grafica all'acquarello assai felicemente riuscita, che veramente mi duole

di non poter riprodurre, e che servirà prossimamente per la ricostruzione definitiva della statua, che il Rizzo intende di intraprendere fra breve tempo.

Se questa ricostruzione ci rivelerà uno dei più grandi capolavori dell'arte e attirerà al Museo romano una folla di ammiratori entusiasti come già li ha attirati il mirabile *Discobolo,* altri restauri ed altre rivendicazioni ha tentato il geniale direttore meno note forse, ma non meno interessanti e preziose.

Un'altra scultura famosa della collezione Ludovisi ha richiesto subito l'opera del Rizzo, il magnifico bassorilievo detto di Paride, una delle sculture più note della raccolta. Questa grande rappresentazione, che deve derivare non da un sarcofago, ma dalla decorazione di una parete, rappresenta Mercurio che conduce davanti a Paride le tre dee che il pastore deve giudicare. La scena, ampia, ricca e variata, sembra derivare da una pittura, tanta abbondanza vi si nota di particolari decorativi e puramente pittorici. Ma il bassorilievo è giunto a noi frammentario, tutta la parte inferiore e l'estremità destra erano mancanti, così che un audace restauratore non si è peritato di ricostruire in gesso tutto ciò che mancava, completando l'opera un po' a suo capriccio, un po' seguendo le indicazioni di un grande, di Raffaello Sanzio, il

AMORE E PSICHE (?) — ROMA, MUSEO NAZIONALE.

STATUETTA DI PAN — ROMA, MUSEO NAZIONALE.

quale fece un disegno di un bassorilievo simile, quello del sarcofago ora a Villa Medici, disegno che è stato riprodotto e tramandato da un' incisione di M. Raimondi. È facile riconoscere tuttavia come il disegno di Raffaello non possa corrispondere esattamente al sarcofago Ludovisi, e come la ricostruzione tentata dall'ignoto ed audace restauratore sia eccessivamente arbitraria. Così con saggio pensiero il prof. Rizzo decise di vendicare il bellissimo monumento dai restauri ignobili che ne guastavano la pura bellezza, e restituirlo nelle condizioni nelle quali il tempo ce l'ha tramandato, incompleto disgraziatamente, ma puro. E il famoso bassorilievo risplende ora della sua vera bellezza, tra le altre opere della raccolta Ludovisi che per tanto tempo ne avevano sopportato il vergognoso rifacimento.

Messosi fortunatamente sulla via delle rivendicazioni, il prof. Rizzo ha potuto riabilitare altre opere ancora, una *Minerva Arcaica*, fra le altre, pure della collezione Ludovisi, la quale, essendo stata trovata senza la testa, aveva dovuto sopportare il peso e l'onta di un'altra testa femminile qualunque. Questa statua, che è una delle più interessanti della collezione, appartiene al gruppo delle statue arcaiche vestite di *chitone* o peplo dorico, delle quali si conoscono parecchi esemplari e alle quali vanno a ricollegarsi da un canto le *Danzatrici* del Museo di Napoli e dall'altro la *Hestia* Giustiniani, e se questo gruppo di statue è pervenuto fino a noi senza testa, è merito del Mariani di averne ritrovato il tipo, studiando la statua di Kisamos. Mentre tutte queste statue sono dunque giunte a noi acefale, si conservano nei Musei parecchie teste senza corpi, derivate sicuramente dal tipo di queste statue arcaiche, e tra queste, una delle più notevoli è quella del Museo laterano che il Rizzo stesso ha studiato per primo [1]. Riconosciuto il gruppo al quale apparteneva la statua, e riconosciuto il tipo della testa, è stato facile e possibile ricostruire la statua antica, sostituendo ad altre mediocri teste di marmo, un gesso calcato sulla testa del Laterano, il quale, anche materialmente, si è adattato perfettamente alla statua. Accanto a questa sta ora la testa che l'antico restauratore ha creduto od osato di porre sulla statua della quale non aveva inteso la bellezza e lo spirito lontano, e l'opera

MASCHERA DECORATIVA — ROMA, MUSEO NAZIONALE.

[1] G. B. Rizzo, *Di una statua fittile di Inessa e di alcuni caratteri dell'arte Siceliote*. Napoli, 1904.

restaurata e la testa apocrifa così vicine sanno dare un insegnamento profondo.

Un restauro più semplice, ma non meno importante, è stato fatto in un gruppo di una ninfa con un fanciullo, un gruppo costituito così da un qualche antico restauratore, preoccupato più di un motivo decorativo che d'altro. Le due figure, una ninfa al bagno e un fanciullo con l'oca derivato dal celebre originale di Boethos, sono ambedue opere d'arte ellenistica, ma non hanno tra loro altro rapporto che quello della loro età. Così assai saggiamente è stato tolto il gesso che univa fra loro le due basi e le confondeva, e le due statue, giustamente allontanate, hanno ripreso il posto che loro conviene.

Altre ed altre rivendicazioni ancora sono necessarie nello storico Museo, e prima fra tutte quella del *Satiro versante*. È questa, a malgrado dei restauri che la deturpano, una delle sculture più interessanti e più degne della raccolta. È una copia in marmo asiatico, dell'età ellenistica, del famoso *Satiro versante* di Prassitele, ed è una delle copie più felici e più belle. Disgraziatamente il restauratore l'ha malamente trasformata, poichè il satiro spreme l'uva con una mano invece di versare il vino da una *cunocoe* in una tazza, come rivela l'esemplare del Museo di Dresda. La copia del resto è degna dell'originale, e lo scultore ha trattato con cura amorosa tutti i particolari accessori, la pelle di capra che copre il tronco dell'albero, il *pedum* appoggiato a questo stesso tronco e la siringa appesa ad uno dei rami. Tutta la figura inoltre è eseguita con grandissima cura e con spirito vivo, ed essa è veramente piena di una grazia incomparabile. Quale essa sarebbe se il restauratore non l'avesse così goffamente trasformata noi possiamo immaginare soltanto finchè il direttore del Museo non avrà deciso di restituire all'antica scultura la sua forma primitiva e conveniente.

MASCHERA DECORATIVA — ROMA, MUSEO NAZIONALE.

Altri restauri invece che pur sarebbero necessari, appaiono assolutamente impossibili, sia per ragioni storiche, sia per ragioni artistiche. Così la bella figura del *Lampadoforo* non è altro che un torso di efebo ricostruito in tal modo dall' Algardi, ma il voler liberare la parte antica dal restauro moderno sarebbe un distruggere l'opera di uno scultore non indegno, per ritrovare solo un torso abbastanza comune e che non offre alcuna particolarità speciale. Piuttosto, già che l' opera può

considerarsi quasi affatto moderna, sarebbe meglio che invece che in Museo di scultura classica essa fosse esposta fra opere d'arte del '600.

Allo stesso modo il gruppo d'*Amore e Psiche* non potrebbe sopportare la fatica di un restauro. Esso è costituito da due torsi di diversa fattura e di diverso stile, che un fantasioso restauratore ha messo vicino ed ha completato con altri frammenti d'altre statue e con pezzi di sua lavorazione, costituendo così un gruppo ibrido e senza significato, nel quale fra l'altro la testa di Psiche e quella di Amore sono ambedue femminili!

Intanto, oltre l'*Antiquarium*, oltre il *Discobolo* ed oltre la *Sacerdotessa d'Anzio* che a giorni entrerà nel bel Museo romano, altre opere elette sono venute ad arricchire la bella collezione, il famoso *rilievo gladiatorio* di Chieti che fra breve sarà esposto al pubblico e del quale avremo occasione di parlare, ed una statuetta di *Pan*, replica del tipo di Kerdon nel British Museum, derivante da un prototipo Policleteo del V secolo. Inoltre in questi ultimi giorni sono entrate nella bella raccolta alcune grandi maschere decorative, già nel Palazzo Braschi, e che provengono certamente dalla Villa Adriana a Tivoli. Quantunque il loro valore artistico sia abbastanza modesto, esse sono interessanti per la varietà dei tipi e delle forme e per la forte espressione ottenuta con forme assolutamente stilizzate.

Ora il Museo delle Terme, avviato a sempre miglior sorte, deve compire tutto un vasto piano di trasformazione. I locali attuali piccoli e poco luminosi sono troppo inadatti perchè le ricche collezioni vi possano rimanere a lungo. Sopratutto la raccolta Ludovisi deve trovare sede più conveniente per le sue famose sculture, soffocate ora in poche e meschine salette. Se la nuova legge per Roma non degenererà per via, e se le ragioni dell'arte e della gloria non saranno sopraffatte da quelle di ingordi speculatori, il Museo romano sarà anche esteriormente rinnovato e trasformato. Le sale superbe delle antiche Terme di Diocleziano, adibite oggi a deposito di legnami, a stalle ecc., potranno adattarsi convenientemente ad ospitare le opere d'arte. Così, intorno al portico michelangiolesco le terme vetuste acquisteranno una vita nuova, una vita materiata di bellezza immortale. Il bel Museo romano sarà allora veramente degno di Roma, e saprà essere sempre maggiormente il più suggestivo e il più ideale museo del mondo.

ART. JAHN RUSCONI.

MASCHERA DECORATIVA — ROMA, MUSEO NAZIONALE.

ARTE RETROSPETTIVA: CHARDIN E FRAGONARD.

N comitato di amatori e di artisti ha organizzato a Parigi nei mesi di giugno-luglio una mostra retrospettiva delle opere dei due grandi pittori settecentisti Jean-Baptiste Chardin e Jean-Honoré Fragonard.

Quali criterii abbiano indotto i promotori a raccogliere insieme in questa prima esposizione d'arte antica francese, due maestri così essenzialmente diversi tra loro come sono Chardin e Fragonard, non sapremmo dire; forse si è voluto che dal contrasto tra la maniera netta, incisiva, naturalistica, del primo, e quella misteriosa, leggera, vaporosa del secondo, risultassero più chiari e vivaci i loro pregi, le loro qualità; forse si è voluto mostrare la vitalità dell'arte del settecento, che accoglieva in sè tendenze e gusti così diversi. Certo è che la mostra ha avuto il più lusinghiero successo, e il pubblico vi è accorso in folla: si calcola che in media vi siano stati ogni giorno più di mille visitatori, il che potrebbe indurre a molte amare riflessioni chi volesse istituire dei confronti con i risultati ottenuti dalle nostre esposizioni d'arte antica, che pure abbracciavano periodi più vasti e manifestazioni artistiche più varie e disparate. Del resto la ragione del maggior interesse che il pubblico in Francia mostra per la antica arte patria, non dipende solo da un più alto livello della coltura generale, ma deriva invece principalmente dal fatto che i periodi gloriosi dell'arte francese sono ancora vicini ai tempi nostri e quindi le loro manifestazioni più accessibili, più affini allo spirito moderno. In Italia, dove l'età più felice dell'arte è lontana, il gusto e l'apprezzamento delle opere del quattro e del cinquecento richiedono una educazione artistica particolare, perchè i concetti estetici, il fine, i mezzi, il modo di risolvere certi problemi, di tradurre certi aspetti e certe forme della natura, erano in quei secoli assolutamente diversi dai nostri, e quindi il giudizio che noi diamo non può essere assoluto, ma relativo, e chi non abbia l'occhio e la mente abituati, troverà per lo meno bizzarri certi convenzionalismi e certi canoni artistici.

FRAGONARD: AUTORITRATTO — PARIGI, LOUVRE.

In Francia invece il XVIII secolo è ancora nelle sue creazioni vivo e parlante all'anima moderna, ed ha comuni con essa gli ideali, le speranze, gli sforzi: la pittura contemporanea deriva direttamente da quella del settecento. Il soffio gelido e sterilitore dell'*Accademia*, non è valso a inaridire la fonte rigogliosa dell'arte settecentesca; passato quel triste periodo di vano disseppellimento delle morte cose, durante il quale i maestri del secolo precedente erano così deprezzati che si relegava in una soffitta il capolavoro di Watteau, l'*Imbarco per Citera*, e si vendevano per 24 lire quei due inestimabili gioielli che sono l'autoritratto di Chardin

e della sua moglie, ora al Louvre; passato quel movimento fittizio, è alla grande pittura del settecento che l'arte moderna ha chiesto la mano per porsi risolutamente sulla via della verità.

FRAGONARD: I RICORDI — GRASSE, MUSEO.

* * *

J. B. Siméon Chardin, nato a Parigi nel 1699, occupa uno dei posti principali nella storia della pittura del XVIII secolo. Anima semplice e aperta a comprendere la poesia delle cose umili, egli esercitò per queste sue qualità un benefico influsso per condurre l'arte allo studio del vero. I grandi maestri del seicento s'erano compiaciuti particolarmente di scegliere pei loro quadri soggetti grandiosi della storia antica o del Vecchio Testamento, il *Trionfo di Cesare*, l'*Incontro di Augusto e Cleopatra*, la *Morte di Sardanapalo*, per sfoggiare la loro sapienza del drammatico e del maestoso; il giovane Chardin preferiva studiare con amorosa cura i riflessi dorati d'un grappolo d'uva, e la luce brillante del sole attraverso un bicchiere di vetro; preferiva scrutare i segreti delle piccole anime, rappresentando le gioie dell'umile massaia nella sua casa.

HONORÉ FRAGONARD: LA MUSICA — PARIGI, LOUVRE.

HONORÉ FRAGONARD : LA FELICITÀ DEL PASTORE — PARIGI, LOUVRE.

Il padre di Chardin, che era tappezziere, fu così accorto da non contrastare l'inclinazione del figliuolo per l'arte, e lo condusse allo studio di un certo Cazes, pittore del re, allora molto in voga. Chardin non profittò molto dell'insegnamento del suo maestro, il quale gli diceva che non c'è bisogno della natura che quando si manca d'ingegno, e che un pittore deve tirar tutto dalla sua testa. Fu il caso, narrano i De Goncourt, che gli rivelò la vera via da seguire. « Noël-Nicolas Coypel avendolo fatto chiamare come aiuto, gli dette a dipingere un fucile nel ritratto di un cacciatore, raccomandandogli di riprodurlo con esattezza. Meravigliato dello studio che Coypel aveva messo a collocare e a illuminare il fucile, Chardin si mise all'opera: era la prima volta ch'egli dipingeva dal vero. La verità, la luce, la pittura, la sua arte, il segreto di vedere e di dipingere, gli apparvero d'un tratto in un raggio di sole su quel dettaglio d'un quadro ».

FRAGONARD: RITRATTO DI FANCIULLO — LONDRA, COLLEZIONE WALLACE.

Non pare di leggere qui una pagina del Vasari che tanto si compiace di ricamare intorno alle vite degli artisti antichi una quantità di episodii e di fattarelli imaginosi? E del resto la vita di Chardin non fu molto diversa da quella dei buoni maestri del nostro quattrocento, come non era diversa

l'anima sua semplice, dolce, modesta; anch'egli non sdegnò mai, come non sdegnavano quelli, di por mano a lavori di umile destinazione; anzi la gloria di Jean-Baptiste Chardin cominciò con la mostra di un barbiere-chirurgo. Questi aveva commandato al pittore un' insegna con tutti gli utensili della sua professione: Chardin vi figurò invece un ferito in duello innanzi alla bottega del chirurgo che accorre per prestargli soccorso, tra il tramestìo della folla, l'urtarsi degli ufficiali di giustizia, l'emozione di tutto il quartiere. Il committente dell'insegna che non era prevenuto giunse quand'essa era già collocata e voleva protestare contro il pittore, ma la gente raccolta innanzi alla bottega aveva manifestato così vivamente la sua ammirazione ch'egli ne fu disarmato e il quadro rimase al suo posto. Questo fu il modo con cui Chardin venne per la prima volta a contatto col pubblico; il secondo successo lo riportò pure in piena strada esponendo nel 1726 sulla piazza Dauphine, dove si collocavano le opere degli artisti non appartenenti all'Accademia, un quadro rappresentante un bassorilievo di bronzo, nel quale apparivano tutte le qualità del pittore così scrupoloso riproduttore del vero. Nel 1728 sulla stessa piazza espose con altre cose il quadro ora al Louvre,

FRAGONARD: LA DOLCE MISSIVA — PARIGI, COLLEZIONE KRAEMER-WILDENSTEIN.

Il pesce rombo, che manifestava chiaramente le sue tendenze, e apriva la via a quella lunga serie di *nature morte* per le quali è celebre il suo nome; il successo fu così grande che Chardin presentatosi come candidato all'Accademia, vi fu ricevuto nel settembre dello stesso anno come pittore di fiori e frutti e di soggetti di genere.

L'Accademia non si era ingannata accogliendo

FRAGONARD: IL PASCIÀ — COLLEZIONE DOTT. J. CHARCOT.

il giovane Chardin, il quale dedicandosi tutto al suo genere favorito, la *natura morta*, vi spiegò ben presto le sue altissime qualità.

Niente umilia il suo pennello! Egli dipinge una tavola apparecchiata coi piatti disposti in ordine, e studia con amore infinito i riflessi dei cristalli, la bianchezza delle porcellane, il roseo vellutato dei frutti, la pelurie sottile delle pesche, la trasparenza d'ambra dell'uva, l'umidore purpureo delle fragole; ritrae altre volte il prodotto della caccia ponendo su un banco di pietra una lepre sventrata, quasi ancor palpitante, e gli uccelli dalle morbide piume così finemente rese che par quasi che il vento stia per portarle via dal quadro. Altre volte Chardin pe netra nell'umile casa del popolano e ritrae nell sue tele i mobili di legno tarlati, le stoviglie scr polate e sbocconcellate, il desco miseramente in bandito; o si ferma nella bottega del beccaio studiare con scrupolosa cura un pezzo di carn appeso ad un chiodo, e ne compone un piccol quadro in cui par che goccioli il sangue dall carne tagliata di fresco e riprodotta coi filamenti, coi nervi, col grasso, con un verismo inarrivabile. Qualcuno potrà trovare tutto questo volgare, e poco spirituale e geniale il pittore che spende tanta cura e tanto studio intorno a un piatto di frutti o a un vaso di porcellana; ma esercitando il suo ingegno intorno a queste piccole cose Chardin, forse senza neanche saperlo, faceva opera di redenzione. Egli richiamava l'arte all'imitazione del vero traendola dalla falsa via del convenzionalismo, la rinvigoriva, la rinsanguava.

Con che gioia doveva indugiarsi nello studio di un piccolo effetto di luce, di un piccolo accessorio, il

giovane pittore assetato di verità! Sentiamo com'egli stesso in una sua conversazione con Diderot parla dell'educazione artistica che s'impartiva al suo tempo, e celebra la bellezza della natura, e avanti ad essa si esalta: « All'età di sette od otto anni ci mettono in mano la matita, e cominciamo a disegnare, secondo modelli finti, occhi, bocche, nasi, orecchie e mani; poi ci portano innanzi all'Ercole o alla Venere de' Medici, senza che noi abbiamo un' idea degli sforzi che quei capolavori son costati agli artisti che li produssero, senza che siamo stati testimoni delle loro lacrime. E infine dopo aver passato lunghi anni innanzi alla natura immobile e inanimata, ci troviamo d'un tratto in presenza della natura vera e vivente, e d'un tratto tutto il lavoro antecedente si riduce a nulla. Bisogna insegnare all'occhio a guardare al vero, e quanti artisti non lo sanno vedere e non lo vedranno mai! »

Chardin sì che seppe guardare la natura col suo occhio di osservatore penetrante! Indifferente alla solennità delle forme, alla teatralità dei soggetti, egli palpita e si esalta innanzi alle umili cose che assumono con lui un significato nuovo e una vita intima e profonda.

FRAGONARD: LE BAGNANTI — PARIGI, LOUVRE.

Un così forte animatore di cose morte non poteva restare però sempre indifferente innanzi alla natura viva e parlante, ed ecco che naturalmente, senza sforzi, senza mutare la serenità modesta dell'arte sua, Chardin passa alla pittura di soggetti viventi. Se devesi credere al racconto dei suoi biografi, fu lo spirito di emulazione che fece uscire il maestro dal piccolo mondo dei suoi frutti, dei

suoi fiori, dei suoi piatti, per passare in quello animato dalla vita umana. Chardin viveva in grande domestichezza col celebre ritrattista Aved, e un giorno che trovavasi nello studio di lui, una ricca dama venne a domandare ad Aved il proprio ritratto offrendo in compenso quattrocento lire. L'artista trovò la somma troppo meschina e rifiutò la commissione, con grande stupore di Chardin che abituato a prezzi molto più modesti insistè presso l'amico perchè non si lasciasse sfuggire una così buona occasione, chè quattrocento lire erano infine un buon guadagno. « Sì, gli rispose Aved, se fare un ritratto fosse così facile come dipingere delle salsicce! » Chardin era occupato in quel tempo intorno ad un quadro nel quale figurava appunto un piatto di salsicce, e rimase così punto dall'allusione del suo amico che giurò a sè stesso di darsi allo studio della figura, nella quale dopo poco tempo riuscì a perfezione.

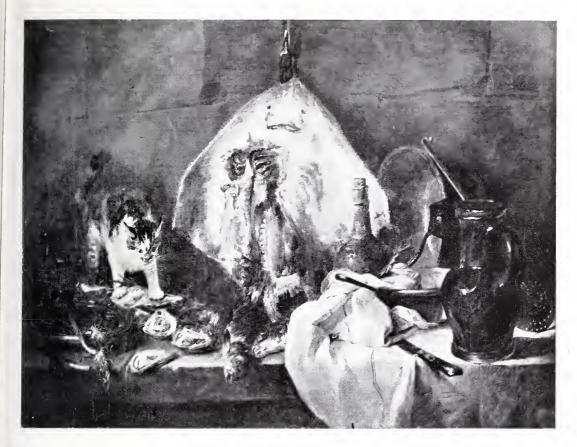
Devesi accogliere come vero questo aneddoto, o va relegato tra le storielle di tipo vasariano che fioriscono così numerose intorno alle vite dei grandi artisti? A noi pare meglio non prestar troppa fede al racconto; chè considerando l'opera di Chardin si vede invece come il suo passaggio dalla natura morta alla vivente non avvenne così d'un tratto, ma gradatamente, ragionatamente. Nei soavi ambienti famigliari che il pittore aveva tanto spesso rappresentati, mancava il calore della vita, la dolcezza dell'affetto; tutte quelle umili cose che tanto parlavano al cuore del buon maestro, parevan mancare al loro fine; quei deschi imbanditi e deserti prendevano un aspetto triste, come abbandonati in fretta dalla famiglia per una sopraggiunta improvvisa sventura; quelle stanzette di case popolane parevano mute come se la morte vi fosse passata: Chardin intese questa mancanza, e volle colmarla.

Ed ecco alla piccola tavola, coperta dalla tovaglia così candida che al vederla si ha quasi l'impressione dell'odor del bucato, si asside la buona mammina ancor giovine e fiorente, e spezza il pan caldo ai suoi piccini, e versa la minestra fumante; ecco la massaia previdente che torna a casa col suo fagotto delle compere, e dispone gelosamente la carne e le erbe nella credenza, o con le maniche rimboccate e le braccia rosse per la fatica lava i panni alla fontana. Che delicatezza di sentimenti in queste piccole scene della vita famigliare, che sono la glorificazione della pace domestica, e dei più dolci affetti dell'uomo semplice e buono! Nel secolo della cipria e delle parrucche, delle mollezze e delle ambizioni, Chardin solo preferisce farsi pittore del popolo e sdegna di ritrarre la nobiltà corrotta e la borghesia ambiziosa che aspira al lusso, alla pompa esterna, all'apparato; l'opera sua ha un significato morale altissimo; è la esaltazione di tutta una classe di gente semplice e pura che pena e lavora, felice nella sua pace, nella sua fatica, nella sua oscurità. Studiando la pittura di Chardin si svela un lato nuovo della vita sociale del XVIII secolo; e innanzi a quella piccola borghesia laboriosa, piena di forza e di salute, si comprende la grande Rivoluzione francese.

Un contemporaneo del maestro descrivendo il Salon del Louvre del 1741, scrive: « Non va là « una donna del terzo stato che non trovi nei « quadri di Chardin qualche cosa della sua per- « sona; la sua vita domestica, la sua morale, le « sue occupazioni giornaliere, il suo mobilio, la « sua guardaroba ».

E invero la donna della piccola borghesia doveva riconoscersi in quei quadretti gentili che attaccati alle pareti della casa sembrano mandare una benedizione sulla famiglia. Chardin fugge il lusso, le sale, i ricchi drappi: il grembialino bianco della piccola borghese è per lui più nobile e bello che la veste di seta della gran dama; egli preferisce cercare i soggetti nel mondo che lo circonda, nel quale vive, col quale divide i pensieri e gli affetti. Guardiamo al maraviglioso quadretto del *Benedicite*, e ci sarà difficile di trovare un' altra opera del XVIII secolo più soave e gentile: in una modesta e pulita stanzetta avanti alla tavola apparecchiata, una giovine madre, mentre con una mano prende un piatto e con l'altra immerge il cucchiaio nella zuppiera da cui esce il fumo caldo della minestra, fa recitare il *benedicite* a una sua bambinetta che in piedi, con le mani giunte, borbotta alla meglio le parole della preghiera. Come questo, se ne potrebbero citare altri moltissimi di quadretti di Chardin, tratti dalla vita famigliare: qua una mamma che rimprovera una figliuoletta che sta in piedi innanzi a lei tutta compunta e umiliata; là una donna non più del tutto giovane, che si abbandona sulla sua sedia coi piedi incrociati l'uno sull'altro, e gli sguardi levati e lontani, forse rivolti ai bei tempi della prima giovinezza, richiamati dalla lettura di un volume che ha lasciato in quel momento cadere a terra. Quali ri-

cordi, quali momenti felici tornano alla memoria della donna leggiadra ancora e civettuola? Memorie d'amore certo, che la serena filosofia che viene con gli anni rende meno vivaci e impetuose, ma non per questo meno care.

Tutte queste dolci e gentili cose Chardin le sa cose dei piani anteriori. E come su quel fondo brillano e vivono i colori di Chardin! Il grembiale, la casacca, la cuffietta delle piccole borghesi splendono nel loro bianco luminoso, e le carni rosee ma pallide, e i vapori ondulati delle vivande calde, e il brillare dei cristalli puliti, allegrano senza ru-

CHARDIN: IL PESCE ROMBO — PARIGI, LOUVRE.

dire con un linguaggio pieno d'incanti, con un accento melodioso; dal suo pennello escono toni leggeri e velati per non offendere i tenui e miti affetti delle persone, escono raggi di luce a rallegrare la lieta intimità del focolare domestico. I fondi sono in genere di quel tono cinerino un po' argenteo e freddo, quale si vede prediletto dal Goya pei suoi ritratti; e certo il pittore ricorreva a quel grado un po' basso e piatto perchè non facesse danno col troppo risalto alle figure e alle more le scene della vita domestica; e il tocco del pennello è sottile, leggero, quasi timido, mentre ottiene contorni e luci d'una precisione netta e quasi fotografica.

Il pittore delle *nature morte* è passato così facilmente, senza sforzo, alla vita, e l'ha resa con una naturalezza straordinaria, con una semplicità e una disinvoltura incredibili. Ogni giorno Chardin si famigliarizzava di più con la natura umana, con l'espressione dei sentimenti e degli affetti; in

CHARDIN: TAVOLA PRONTA — PARIGI, COLLEZIONE J. M. LEVY.

principio quando comincia ad abbandonare la natura morta, le figure viventi entrano nei suoi quadri come accessorii, quasi per chiarire ed accrescere il significato degli oggetti; poi a mano a mano acquistano una personalità propria, e divengono anzi il centro della scena. Un passo c'era ancora da fare, e Chardin lo fece senza difficoltà: al Salon del 1743 egli espose un ritratto di donna, e negli anni successivi dipinse altri numerosi ritratti, dei quali appena alcuni ci sono pervenuti, che dimostrano però un lato un po' debole dell'arte del grande maestro.

Chardin non era dotato di grande imaginazione e si ripeteva un po' spesso; di alcune sue opere la mostra parigina presentava tre o quattro repliche con variazioni insignificanti, senza contare quelle conservate nei pubblici musei; e per questa mancanza di originalità il suo trionfo nei Salons fu di breve durata. Ma il pittore non si arrese: sentendo che la fantasia gli veniva meno, e che il gusto del pubblico si allontanava da lui, egli gettò il pennello, e si dette, vecchio com'era di settant'anni, indebolito e stanco, al genere nuovo che prendeva voga allora, al pastello; e ottenne un trionfo. Il ritratto del Louvre dove si è rappresentato da sè stesso senza civetteria, con l'aspetto bonario del vecchio, in berretto da notte, col fazzoletto al collo e i grossi occhiali sul naso, pare il testamento artistico di Chardin, e ci mostra tutte le sue qualità: la bontà grande che traspira dai tratti del volto, la tenacia della volontà, la padronanza tecnica, la naturalezza.

Chardin si può chiamare il buon pittore che eleva, con l'arte sua semplice e schietta, un inno alle virtù famigliari, che esalta le cose umili e buone; e insieme sotto quella facilità apparente, quella noncuranza, quella fluidità, si rivela artista scrupoloso, coscienzioso, che doveva passare intere giornate innanzi ai suoi modelli, per adattarli, per scrutarli, per ritrarli con una pazienza di fiammingo. E dalla pittura fiamminga certamente deriva il buon settecentista francese: i suoi rapporti con l'arte dello Snyders, dell'Heem, del Kalf, del Maas, e soprattutto del Metsu, non si possono negare; ma

alla sapiente e minuta riproduzione del vero, ch'è gloria di quella scuola, egli aggiunse un elemento essenziale: il calor dell'affetto che riscalda e commuove.

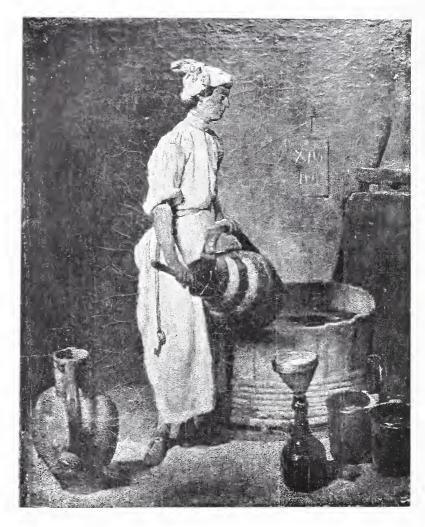
*
* *

Accanto al delicato ma netto e tagliente tocco di Chardin, le tele di Fragonard dalla pennellata larga e vaporosa mettono una nota di vivo contrasto. Chardin anche nelle sue scene più soavi conserva una certa gravità che gli deriva dai fiamminghi da cui trae ispirazione l'arte sua; in Fragonard invece è la grazia gioconda dell'anima italiana che trionfa e sorride.

Jean-Honoré Fragonard nacque a Grasse in Provenza il 5 aprile 1732. Suo padre, costretto dagli affari a vivere a Parigi, lo collocò presso un notaio come scrivano; ma il giovane si divertiva più a fare delle caricature che a copiar documenti, tanto che i parenti lo condussero un bel giorno allo studio di Boucher. Ma il grande artista non volle accettare il giovine ancora del tutto novizio, e disse che l'avrebbe preso soltanto quand'egli avesse imparato i primi elementi della pittura. Il giovane Fragonard fu allora condotto da Chardin che lo accolse facilmente, ma non pare che si prendesse molta cura di lui, perchè (pare incredibile per quel profondo amante della natura che fu Chardin) egli dava al suo scolaro, per tutto insegnamento, da copiare delle stampe. Ma il discepolo nelle ore libere correva per Parigi e studiava nelle chiese i quadri antichi, e spesso ritornato a casa li ridisegnava a memoria; finchè un giorno si ripresentò da Boucher con alcuni di questi lavori. Il maestro meravigliato l'accettò subito, occupandolo alle grandi pitture commessegli dalla manifattura dei Gobelins.

Passati due o tre anni, narrano i De Goncourt, Boucher disse al suo allievo: « Concorri al premio di Roma »; e come Fragonard gli obbiettava che non avendo frequentato i corsi dell'Accademia non poteva concorrere, il maestro gli rispondeva in tono perentorio: « Non fa niente; tu sei mio scolaro e basta ». Fragonard concorse e vinse; era l'anno 1752, ed egli aveva appena vent' anni.

CHARDIN: TAVOLA APPARECCHIATA — PARIGI, LOUVRE.

Ed ecco il vivace figlio della Provenza, di quella regione ridente di sole, odorata del profumo delle rose, della menta, del nardo, piena di giardini, di lauri, di aranci, di limoni, di cedri, eccolo trasportato in un' altra terra pure benedetta dal sorriso della natura: chi guardi l'opera di Fragonard sentirà subito che l'artista è nato tra il sole del mezzogiorno, e ha vissuto sotto il cielo sereno d'Italia. Giunto a Roma, il giovane pittore, che fino a quel tempo non aveva fatto che dipingere modelli per gli arazzi sotto la guida del maestro, trovandosi d'un tratto in faccia alla natura, ne rimase così stordito e sbalestrato, che perdette completamente la testa. Il direttore dell'Accademia, il celebre Natoire, sorpreso della povertà di ciò che il nuovo pensionato dipingeva dal vero, giunse a dubitare persino ch'egli fosse veramente l'autore del quadro premiato, e gli dette un termine di tre mesi per presentare un lavoro degno, minacciandolo in caso contrario di scrivere a Parigi perchè gli fosse sospeso l'assegno. Fragonard allora si dette anima e corpo allo studio del vero e dette così varie prove

CHARDIN: IL CANTINIERE — PARIGI, COLLEZIONE ROTHSCHILD.

del suo ingegno, che lo stesso Natoire fu il primo a proteggerlo e ad incoraggiarlo.

È interessante per noi sapere come il futuro grande artista francese giudicasse i nostri grandi, antichi o suoi contemporanei. « L'energia di Michelangelo, egli scrive, mi spaventava; vedendo le bellezze di Raffaello ero commosso fino alle lagrime e la matita mi cadeva dalle mani; e così rimasi qualche mese in uno stato d'indolenza che ero incapace di superare, fino a che mi detti allo studio di quei pittori coi quali avevo speranza di poter rivaleggiare un giorno; e Baroccio, Pietro da Cortona, Solimena e Tiepolo attirarono la mia attenzione. »

Al nostro grande Tiepolo, Fragonard deve in verità molto dell'arte sua; nelle composizioni del francese, rivivono spesso, tradotte però in forma più molle e delicata, le ardimentose creazioni del veneziano. Ma Fragonard non si accontentava di studiare dai quadri; egli guardava soprattutto il vero, e correva per le campagne, per i villaggi, e fermava nel suo album tutte le impressioni del ridente paesaggio d'Italia: in tutta l'opera sua ap-

CHARDIN: IL RIMPROVERO — VIENNA, GALLERIA LIECHTENSTEIN.

paiono costantemente le sue due qualità di osservatore della natura e di amante dei grandi maestri antichi, perchè il vero non è mai rude in lui, ma velato e interpretato dall'anima dell'autore.

dore bianco e mite, che inonda tutta la scena: il pubblico accolse con entusiasmo l'opera così vivente e palpitante, e l'Accademia aprì trionfalmente le sue porte all'autore.

CHARDIN: LA DISPENSIERA — PARIGI, LOUVRE.

Cinque anni rimase Fragonard nel nostro paese, quasi dimenticando la sua patria dove era del tutto ignorato; ma d'un tratto con l'invio di un suo quadro, *Callirroe*, si acquistò a Parigi la celebrità. L'artista aveva trovato in questa grande composizione accenti drammatici nuovi, gridi di passione, di angoscia, di orrore, velandoli quasi sotto uno splen-

Ma l'ambiente francese riprese facilmente dominio sull'animo dell'artista; mentre si attendeva da lui un nuovo capolavoro di stile drammatico e grandioso, Fragonard si ricordò d'essere stato un tempo allievo di Boucher e tornò alla maniera del maestro, alle piccole scene, alle piccole feste campestri, ai dolci convegni, ai folli amori. Ecco un

merito grande di Fragonard: quello di aver saputo conoscere bene la sua indole artistica e di aver voluto secondare soltanto le sue inclinazioni naturali rinunciando anche al successo clamoroso. pittore ha trovato la sua via e la seguirà ad ogni costo; sicuro di sè e del suo genio, preferisce soddisfare i suoi gusti più che quelli del pubblico; incurante della gloria e degli onori, egli non mette

CHARDIN: IL «BENEDICITE» — PARIGI, LOUVRE.

Dopo il trionfo del primo quadro di Callirroe, egli era sicuro che continuando nel genere tragico, un nuovo successo non gli sarebbe mancato, invece, scontentando in principio il pubblico che si attendeva da lui un nuovo quadro a soggetto classico o storico, egli torna al Salon dell'anno seguente con un gruppo di fanciulli su fondo di cielo: il neanche nei quadri il suo intero nome, contentandosi di un più umile e modesto *Frago.*

Venere torna a regnare nella società del tempo di Luigi XV, e domina la poesia, la scienza, l'arte, la vita; l'opera di Fragonard è come un inno alla dea risorta, un cantico all'amore trionfante, alla gioia, al piacere. I suoi cieli son corsi da amorini

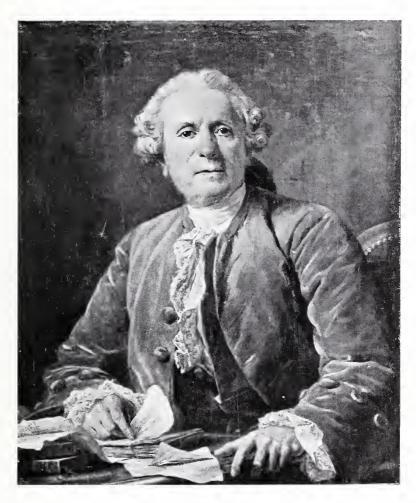
rosei, che spandono fiori, battendo le alucce nell'aria luminosa, sorridendo dall'alto agli amanti che si scambiano l'anima in un bacio fremente, che si abbracciano tra la natura in fiore.

Il *bacio*! ecco il tema favorito dall'artista, che ci ha lasciato una serie di quadri in cui ha variato quel motivo con una fantasia e una grazia inarrivabili: il *Bacio pericoloso*, il *Bacio amoroso*, il *Bacio di sfuggita*. Due bocche che si cercano, due cuori che si confondono, due desiderii che si esprimono senza parole, ecco un capolavoro di Fragonard; le labbra degli amanti si suggellano come confermando un giuramento; nell'alto svolazzano i nudi amorini, le rose odorano intorno, e su tutto questo dolce idillio, un tepore di cielo primaverile, un velo quasi latteo come d'aria densa, tra cui passano i raggi luminosi del sole.

L'amore folleggia nell'opera di Frago, ma non si dimentica mai, è galante, piccante, malizioso, ma volgare e rude mai, è spensierato e giocondo, mai triviale e violento.

Nelle carni delle sue donne nude, Fragonard infonde la vita; pare che sotto la pelle fine e delicata scorra il sangue, pare al vederle di sentire il calore che da loro emana; tra i drappi candidi del letto, tra le trine, tra i merletti, egli sorprende le tornite nudità che sembrano Veneri antiche ma aggraziate e riscaldate dal XVIII secolo, e le dispone in mille pose diverse, abbandonate al sonno ristoratore, o sul punto di svegliarsi con le membra ancora intorpidite, o nell'atto di rimettere a posto con un rapido gesto un lembo svolazzante della camicia. L'artista è malizioso e si compiace dello scherzo: ecco nei *Casi dell'altalena* egli rap-

CHARDIN: RITRATTO DI « TOTON » — PARIGI, GIÀ COLL. TREPARD, ORA AL LOUVRE.

presenta una bella dama che si è lasciata andar troppo in alto e mostra qualche cosa che deve impressionare molto, a giudicarne dal viso di un elegante signore seduto lì presso sull'erba; ecco nei *Getti d'acqua* egli si diverte a dipingere la fuga nuvola, velato come un sogno; certe pose troppo veristiche, certi nudi troppo intimi, perdono tutto ciò che potrebbero avere di indecente per quella maniera vaga con cui il pittore li rende; le sue donne anche nelle pose più voluttuosamente umane

CHARDIN: RITRATTO DI PANARD — PARIGI, COLLEZIONE OURY.

paurosa di tre donne seminude dinnanzi ai getti d'acqua che una mano invisibile manda contro di loro.

Tutti questi effetti di luce, questi contrasti tra il candore della biancheria e la nudità rosea delle carni, Fragonard li ottiene con una leggerezza di tocco che non sembra uscita da un pennello ma da una mano di fata. Tutto è ondeggiante come hanno qualche cosa che le avvicina al cielo. Pare che le figure nelle tele di Frago temano di mostrarsi quali sono, nette e precise; c'è in loro un fremito, un palpito, un tremolìo, un'ondulazione che leggermente le attenuano; anche nelle opere più finite sembra di stare innanzi a un abbozzo; tutto è indeciso e misterioso; le belle Veneri si celano dietro un velo di incenso; gli amanti si

scambiano un bacio furtivo silenziosamente, o passano abbracciati pei campi, camminando in punta di piedi.

Padrone com' era dell'effetto e della luce, Fragonard aveva le qualità più necessarie a un decoratore, ed era ricercatissimo dai ricchi signori che facevano ornare sontuosamente le sale dei loro palazzi; era divenuto il pittore alla moda e la fortuna gli sorrideva. Ma egli non si curò mai dei guadagni e della gloria, felice di fare dell'arte per suo godimento, lasciando alla moglie la cura degli affari, vivendo tra i suoi sogni dorati. Così non volle o non seppe resistere all'avversa sorte; i disordini della grande rivoluzione e tutti gli avvenimenti che la seguirono, fecero perdere al pittore la sua piccola ricchezza; i trionfi della nuova arte accademica che risuscitava i modelli antichi, gli fecero dubitare persino del suo genio e del suo gusto, ed egli il dio della luce e della vita si lasciò trascinare all'imitazione dello stucchevole David! Morì povero e oscuro, nel 1806, all'età di settantaquattr'anni, quando nessuno più s'interessava di lui, e il gusto del pubblico era rivolto a tutt'altre forme, a tutt'altri ideali.

Venere regna ancora, ma non è più calda e vivente; Amore impera, ma non è più folle e giocondo: l'imitazione servile dell'antico ha sterilito tutti i germi vitali dell'arte. Alle anime degli uomini nuovi Fragonard non sa più parlare, cerca di adattarsi al loro linguaggio, ma la sua natura si ribella, e allora come in silenzio aveva vissuto, silenziosamente scompare.

Antonio Muñoz.

CHARDIN: AUTORITRATTO A PASTELLO — PARIGI, LOUVRE.

LE STIGMATE NELLA STORIA E NELLA SCIENZA.

LCUNI fenomeni della patologia umana sono pervenuti fino a noi, da oscure lontananze di secoli, con la leggenda e il fascino delle cose extraterrene e impenetrabili.

Il medio-evo, ad esempio, nella sua lunga follia di misticismo, andava rintracciando sui corpi delle streghe e degli ossessi certe piccole aree con cui Satana segnava i suoi adepti e le sue vittime (« stigmata diaboli »), e attraverso le quali egli poi entrava per suscitare spaventevoli crisi di convulsione o per emettere orribili blasfemi contro la divinità. E bisognò giungere fino a questi ultimi decennî perchè il pensiero scientifico, varcando la presunta soglia del mistero, spiegasse come quelle zone cutanee, la cui puntura non veniva avvertita, non fossero che le nostre comuni placche anestesiche, e come quei violenti e paurosi accessi di possessione demoniaca non fossero, linea per linea, che i nostri attacchi di grande isterismo.

Parallelamente, lo sviluppo progressivo degli studi di patologia nervosa e mentale gettava lumi inattesi su un altro ordine di fenomeni che aveva eccitato lo stupore e la fantasia dei popoli. Le guarigioni miracolose, alle quali le sacre penombre delle chiese e dei cenobî avevano assistito di tanto in tanto, e che già le stele degli « Asclepieion » di Epidauro, di Tricca, di Atene e di Roma avevano registrato con orgoglio, mostrarono infatti il loro meccanismo intimo di origine, e, nello stesso ambito di malattie e con fasi identiche, si lasciarono riprodurre tra le corsie delle nostre cliniche e nelle sale dei nostri laboratorî.

E a mano a mano che le ricerche neuropatologiche proseguivano, altri fatti, intorno ai quali addensavansi i veli dell'arcano, si presentarono dinanzi ai nostri occhi nella loro realtà e nel loro valore. Così fu del fenomeno delle stigmate — che da tempo la fantasia aveva collocato nel regno oscuro e inaccessibile delle incognite.

I.

È stato fatto un acuto esame delle fonti storiche che servirono a Tomaso di Celano nella compilazione della sua « Vita di s. Francesco », la più antica di tutte, e che così largamente fu utilizzata dai successivi agiografi del Poverello [1]. Un po' scettico, ma immaginoso ed erudito, il Celanese aveva accettato volentieri l'incarico che gli veniva da parte di Gregorio IX; e in tale opera versò tutte le sue rimembranze di studio. Echi di lontane leggende, frammenti di altre vite di santi, periodi di antichi sermoni, oscure profezie, aneddoti quasi obliati, egli introdusse qua e là, in un mirabile lavoro d'intarsio.

Così, puramente una rievocazione e un'amplificazione letteraria di lui sarebbero, secondo le indagini critiche del prof. Tamassia, certi discorsi che s. Francesco pronunciò, certi episodî che gli si svolsero intorno, certi miracoli che egli fece, certi fatti successi nel corso della sua vita. E anche per le stigmate — aggiunge il Tamassia — « la genesi letteraria del miracolo « ha più probabilità di accostarsi al vero che quella « patologica ».

Il terreno era già preparato, da lontano.

S. Paolo aveva detto un giorno, in una lettera ai Galati (VI, 17): « Ego enim stigmata Domini in corpore meo porto ». E tutti i libri ascetici e monastici parlavano di crocifissione: la mano destra trafitta dal chiodo dell'ubbidienza, la sinistra da quello della pazienza e i piedi dal chiodo dell'umiltà. S. Domenico, il Loricato, si impresse le

[1] Nino Tamassia (dell'Università, di Pavia) *S. Francesco d'Assisi e la sua leggenda.* Padova-Verona, Fr. Drucker, 1906.

S. Francesco essendo stato il primo ad avere le stigmate, credo bene, anche per opportunità di spazio, restringermi a lui. Nella storia religiosa presentarono in seguito stigmate, multiple od uniche, santa Chiara, santa Francesca Romana, santa Caterina da Siena, santa Teresa, Stefania da Soncino, Lucia da Narni, Caterina da Racconigi, Caterina de Ricci, Matteo Carreri, santa Veronica Giuliani, ecc.

piaghe di Gesù e si fece in fronte e in varie parti del corpo delle ferite a guisa di croce.

« Tomaso sapeva d'onde trarre le sue ispirazioni.
« La leggenda delle stigmate, prima di lui era
« bell'e formata, e bastava solo adattarla a Fran-
« cesco, interpretando la significazione delle piaghe

GIOVANNI VAN EYCK: LE STIGMATE DI S. FRANCESCO — TORINO, GALLERIA REALE. (Fot. Brogi).

« con devoto e anche erudito pensiero » (*l. c.*, pag. 95).

Ma, certo, non dalle pure reminiscenze letterarie del fantasioso Celanese ha origine e formazione il miracolo delle stigmate del Poverello.

Se ogni fatto umano, che esca dall'orbita comune, subisce col tempo un'elaborazione e un ingrandimento verso la leggenda, per contrario ogni leggenda ha pur sempre un lontano nucleo di realtà.

L'ingenua immaginazione, la pietà delle anime semplici e spiriti interessati hanno visto poi le macchie rosse, che apparvero sotto l'epidermide, aprirsi, e colarne sangue, e svilupparsi delle escrescenze carnee a forma di coppa di chiodo sul dorso dei piedi e nel palmo delle mani e a foggia di punta ribadita e ritorta al dorso delle mani, e una piaga larga e profonda sanguinare al costato dove la lancia del soldato romano aveva colpito Gesù.

* Abbondante è l'iconografia artistica delle stigmate, specialmente in riguardo a s. Francesco. Ma i dipinti di Giotto sono freddi e quasi inanimati; e Giovanni van Eyck ha un Poverello inerte e rigido, senza soffio e senza fervore, così lontano dall'esaltamento allucinatorio o dalla conseguente estenuazione psichica. A che Gentile da Fabriano, Benozzo Gozzoli, il Ghirlandaio e il Pinturicchio sembrano ignorare l'essenza intima del fenomeno. Invece il Cigoli vi si accosta con linee sicure e mirabili; così il Sodoma per santa Caterina da Siena; e così, nel suo celebre gruppo marmoreo, il Bernini per santa Teresa. Il Beccafumi, contemporaneo del Sodoma, è ancora lontano dalla realtà; mentre il Guercino, contemporaneo del Bernini, già cade nell'enfasi.

Molti, anche nel campo cattolico, misero in dubbio il carattere soprannaturale di questo fenomeno: tra essi, specialmente, il padre domenicano Coconnier, il quale, pur ammettendo la realtà delle stigmate, ne circoscrisse però il posto ai dominî della patologia. E il padre Coconnier, anzi, non ritenne neppure come un miracolo, bensì come un fenomeno umanamente interpretabile, il sudore di sangue che i Vangeli dicono imperlasse la fronte di Gesù nell'orto di Getsemani — e a riguardo del quale già papa Benedetto XIV aveva detto: « Potuit naturaliter sudor sanguinis emanare » [1].

È però strano che spiriti critici non comuni non sappiano scindere la parte reale e possibile da quella fantastica e assurda, e vogliano poi spiegare, con un intervento extranaturale, ciò che è il prodotto dell'immaginazione esaltata dei contemporanei o, più ancora, del fanatismo, ingenuo o speculatore, dei posteri.

GENTILE DA FABRIANO: S. FRANCESCO STIGMATIZZATO — MILANO, BRERA. (Fot. Brogi).

* * *

Non è qui il momento di evocare, nelle sue interessantissime linee, la figura psicologica di san Francesco. Certo essa, a chi vi s'accosti con serenità d'animo, non tarda a rivelare lacune ed eclissi — d'ordine nervoso e psichico — non lievi nè fugaci [1].

La vita scioperata che Francesco ha condotto fino ai vent'anni gli ha già indebolito ogni vigore

[1] COCONNIER, *L'Hipnotisme franc.* Il padre domenicano Coconnier è professore di dogmatica all'università cattolica di Friburgo, e direttore della *Revue Thomiste*.

Ricordiamo qui, di sfuggita, come anche s. Francesco di Sales attribuì le stigmate del Poverello all'accesa immagine di lui e al desiderio vivissimo di subire il martirio di Gesù Cristo. Del resto, già il Petrarca le aveva considerate come un prodotto della suggestione e dell'esaltamento nervoso (*Corrispondenza*, Libro VIII, lettera a Tomaso de Garbo, medico fiorentino).

[1] È di prossima pubblicazione (ed. R. Sandron, Palermo) un mio studio psichiatrico su s. Francesco d'Assisi e la grande crisi mistica del basso Medio-evo.

fisico, quando una grave malattia, causata da quegli stravizî, lo colpisce. Lunga è la convalescenza; e nell'estenuazione di essa, la mente del giovane diventa un terreno propizio per tutti i germi che circolano nell'aria. L'atmosfera umbra era allora percorsa di tanto in tanto da impetuose folate di misticismo, che venivano dalla remota Sila calabrese. Sotto quei soffî violenti piegò il fragile arbusto malato.

Il fervore religioso, il sogno della povertà assoluta, il pensiero dell' umiltà non conobbero oramai limiti in lui. Alla tranquilla esistenza dei sacerdoti de' suoi tempi egli oppose un vagabondare faticoso e aspro, digiuni duri e prolungati, l'offerta dei proprî abiti al primo cencioso in cui si imbatteva. Talvolta entrava in un borgo o in una città indossando le sole brache. Un giorno si spogliò nudo dinnanzi a una grande moltitudine di uomini e di donne, allo scopo di mostrare com'egli seguisse e amasse veracemente Madonna Povertà.

Naturalmente, benchè l' epoca sua fosse tante volte teatro di scene di misticismo e, diciamo pure, di aberrazione intellettuale, s. Francesco, come del resto i suoi discepoli, fu, dove capitava, ritenuto come pazzo; i fanciulli lo schernivano, vedendolo giungere così cencioso e a volte seminudo, e lo inseguivano, tra risa e schiamazzi. Ma allora il pensiero dell' umiliazione lo portava a commettere stranezze anche più gravi, affinchè i motteggi e gli insulti si facessero più vivi e più mordenti. Egli e i suoi sentivano una voluttà strana — quasi una specie di « masochismo » spirituale — avvilendosi.

DOMENICO GHIRLANDAIO: S. FRANCESCO RICEVE LE STIGMATE — FIRENZE, CHIESA DI S. TRINITA. Fot. Alinari).

I lunghi digiuni e le continue veglie notturne, fatte di preghiere e intramezzate da martirî dolorosi, dovevano scuotere profondamente ed estenuare la sua fibra. E le allucinazioni non tardarono a comparire.

Di tanto in tanto una visione celeste balenava dinanzi ai suoi occhi: ed egli rimaneva estatico e insensibile a contemplarla. Lo si udiva parlare, nella notte, con esseri invisibili.

Due anni prima della sua morte, aveva cercato asilo sul Monte della Vernia, dove erano bellissimi luoghi reconditi per la vita contemplativa. E là, i digiuni, le preghiere, la solitudine, l'aria in cui pareva passassero fiamme, si associarono per in-

debolire la resistenza fisica del Poverello, che già i medici andavano curando.

Si avvicinava la festa della Santa Croce, festa che era in quell'epoca in grande onore, e alla quale i fedeli si preparavano rievocando e meditando la tragica passione di Gesù. I « Fioretti » ci dicono che i digiuni si fecero più lunghi, e più fervorose e protratte le preghiere. Alla vigilia, di mattina, poichè la notte era stata trascorsa in meditazioni, s. Francesco, « infiammandosi nella contemplazione « di Gesù », vide nel cielo apparire una luce, e in quella luce delinearsi un serafino con sei ali, e in quel serafino campeggiare nitidamente l'immagine di Gesù crocifisso, di cui le mani, i piedi e il costato grondavano di sangue. E s. Francesco provò un dolore al costato, ai piedi e alle mani, come di trafittura.

Così egli ricevette le stigmate sante della Passione, dovendo « essere tutto trasformato nella espressa « similitudine di Cristo crocifisso, non per martirio « corporale, ma (come lo stesso serafino gli disse) « per incendio mentale » [1].

S. Francesco rimase tutto quel giorno come in uno stato sonnambolico. Lasciato, con frate Leone, l'eremo della Vernia, volle recarsi a un certo borgo non molto distante; ma ne attraversò le vie senza le grida di gioia che gli rivolgeva la moltitudine: e solo dopo ch'ei ne fu discosto di un miglio, rinvenendo finalmente in sè, domandò se presto sarebbero giunti al paese verso il quale si erano incamminati [2].

II.

Gli « incendî mentali » possono dunque produrre fenomeni così meravigliosi?

Gli annali delle nostre cliniche neuropatiche abbondano, in verità, di fatti che ci empiono di stupore.

Vi si narra, ad esempio, di violente emozioni che tolgono improvvisamente a una donna la funzione delle gambe: e la povera infelice, non potendo più reggersi in piedi nè camminare, è obbligata a farsi portare a braccia o a giacere per lunghi mesi, immobile, su una poltrona o in un letto. Ma ecco una nuova emozione, e l'ammalata si alza e si sorregge sulle proprie gambe e cammina.

Così, con rimedî di una semplicità inverosimile (pillole di mollica di pane, acqua pura tinta con qualche colore, ecc.) si ottengono a volte guarigioni veramente miracolose. Il dottor Terrien racconta il caso d'una sua cliente, grande isterica, la quale non poteva ricevere alcun cibo liquido o solido senza sentire subito gli stimoli del vomito.

PINTURICCHIO: S. FRANCESCO RICEVE LE STIGMATE. ROMA, CHIESA DI S. MARIA IN ARACOELI.
(Fot. Alinari).

Egli le diede dell'acqua colorata con semplice carmino, avendo però avuto cura di far precedere la presentazione della boccetta da una lunga dissertazione sulle virtù straordinarie della medicina. E i vomiti cessarono per incanto [1].

[1] FIORETTI (*Della terza considerazione delle sacre sante istimate*).

[2] FIORETTI (*Della quarta considerazione delle sacre sante istimate*).

[1] DR. TERRIEN, *Les guérisons miraculeuses et la science* (« Progrès médical », 1901).

Questi fatti, pur così stupefacenti, si incontrano correntemente nella casistica delle nevrosi [1].

E i fenomeni prendono un colore e un valore ancor più fantastico quando noi costringiamo, mercè il sonno ipnotico, la forza nervosa dell'individuo a concentrarsi tutta su un dato sistema o su un dato punto dell'organismo.

Io ricordo una signora isterica che da oltre quattro mesi, per un fatto emotivo, era colpita di astasia-abasia. La ipnotizzai, e, in tale stato, le ordinai con voce risoluta di levarsi in piedi e di camminare. E la signora, che da tanto tempo si trovava confinata su una poltrona, si alzò e camminò, fra lo stupore della famiglia che credeva di assistere a un miracolo.

A una signorina, pure neuropatica, muta da venti giorni, dissi, dopo averla ipnotizzata, che, vellicando

LODOVICO CARDI, DETTO IL CIGOLI: S. FRANCESCO STIGMATIZZATO — FIRENZE, UFFIZI. (Fot. Brogi).

[1] Molti interessanti esempi del genere, tolti dalla letteratura medica, e in parte di mia conoscenza personale, furono da me riferiti e illustrati in manuale Hoepli (*Psicoterapia*).

con una spatola (a cui attribuivo virtù portentose) la sua ugola, io avrei ridonato alle sue corde vocali la funzione scomparsa. E infatti, toccata che io ebbi l'ugola, le accertai che poteva parlare e le richiesi se quella mia piccola operazione le avesse causato dolore. « No » ella rispose. E il mutismo cessò da quell'istante.

Ma perfino il campo dell'innervazione vaso-motrice, delle secrezioni, ecc. può venire modificato.

Ecco un'isterica ipnotizzata, alla quale noi mettiamo sul dorso una carta gommata dicendo che è un vescicante; e domani il liquido sieroso si accumula nel punto in cui la carta è stata messa.

Ed ecco invece un'altra isterica in sonno ipnotico,

GUERCINO: S. FRANCESCO STIGMATIZZATO * — CESENA, PINACOTECA COMUNALE. (Fot. Alinari).

* Questa tela, che nei cataloghi e nei libri d'arte porta il titolo generico di *Estasi di s. Francesco*, rappresenta invece il momento della stigmatizzazione. Poco lungi, come in tutti i quadri su tale soggetto, si vede frate Leone; e in alto, tra una diffusa radiosità di luce, aleggia il serafino miracoloso. La scena ha luogo nelle solitudini alpestri della Vernia — Quindi alla tela deve esser dato un titolo più proprio.

sulla cui schiena noi poniamo un vescicante suggerendole che è una semplice carta gommata; e domani nessuna sierosità si palesa in questa zona!

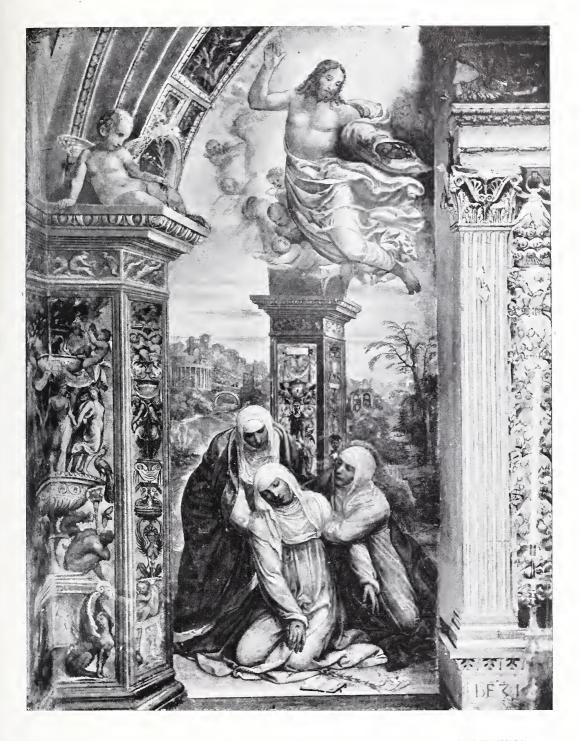
Un giorno, Bourru, professore della clinica medica

— E il soggetto, alle quattro della sera, si addormenta, e dove era passato lo spillo ecco un rilievo rosso apparire e poi uscirne qualche goccia di sangue: dopo tre mesi quel nome è ancora leggibile

BECCAFUMI, DETTO IL MECHERINO: S. CATERINA RICEVE LE STIGMATE — SIENA, ACCADEMIA. (Fot. Alinari).

di Rochefort, traccia lievemente il nome, con la punta ottusa di uno stiletto da medicazione, sull'avambraccio di un suo soggetto, e gli dice: — Questa sera, alle quattro, ti addormenterai e ti farai uscire del sangue dal braccio, lungo queste linee.

sebbene la vivacità della tinta rossa sia andata diminuendo. Bourru ripete l'esperienza nell'avambraccio destro; ma, essendo questo paralizzato anestesico, nulla si verifica.

Il prof. Beaunis disse a un suo soggetto ipnotizzato

SODOMA: SANTA CATERINA RICEVE LE STIGMATE — SIENA, CHIESA DI S. DOMENICO.

(Fot. Lombardi).

che, svegliandosi, si sarebbe prodotta una macchia di color rosso vivo nel punto che egli toccava in quel momento. E infatti un rossore, vago dapprima e poi sempre più intenso, apparve dopo che il soggetto uscì dallo stato ipnotico [1].

BERNINI: SANTA TERESA TRANSVERBERATA — ROMA, CHIESA DI S. MARIA DELLA VITTORIA. (Fot. Alinari).

* * *

Ma queste stigmate di sangue, che nell'ipnosi si possono produrre, si hanno anche allo stato di veglia, in individui speciali però, e quando tutta la forza nervosa di essi si trova momentaneamente concentrata su un' unica idea.

Se noi scorriamo, ad esempio, le storie di quelli che presentarono questi curiosi e strani fenomeni dell'innervazione vaso-motrice, ci è facile osservare come il fenomeno stesso sia sempre preceduto da uno stato di estasi o di monoideismo, che è, in fondo, analogo all' ipnotico.

Infatti, « come nel sonnambulismo provocato « con oggetti lucidi o i passi magnetici isoliamo « una parte del cervello, sovreccitandola, mentre

[1] H. BEAUNIS, *Le sonnambulisme provoqué.* Paris, 1886.

« tutti gli altri territorî nervosi rimangono inattivi; « così nell'estasi, per un intenso fissarsi del pen« siero in una sola contemplazione, in un solo « desiderio, in un solo affetto, l'uomo concentra « tutte quante le forze psichiche in un punto « solo: e si trovano tutti i fenomeni dell'ipnotismo, « quali la catalessi, le allucinazioni, il delirio, l'a« nestesia e perfino le emorragie capillari della « pelle (stigmate) » [1].

CONTRAZIONI MUSCOLARI IN UN'ESTATICA DOPO UN DELIRIO DI LEVITAZIONE.
(Da P. Janet, *Névroses et Idées fixes*).

Se anche però, come vuole Janet — il più acuto studioso del fenomeno dell'estasi — questo parallelismo non esiste in modo assoluto, non è tuttavia men vero che nelle linee generali i due quadri si accordino e che ad ogni modo si equivalgano nei loro rispettivi effetti.

Le stigmate, del resto, si presentarono, nello stato di sveglia, anche in persone che la Chiesa non credette degne per ciò solo di santificazione.

Già Ignazio di Loyola, che aveva visto apparire delle stigmate di sangue sul corpo di una persona che non era affatto un modello di virtù, consigliò la sottile arte del « distinguo ». E si divisero allora le « stigmata diabolica » dal « vulnus divinum ».

Rigerminava, così, inconsciamente e silenziosamente, l'antico manicheismo. Quella lontana filosofia religiosa, che si riallacciava alle concezioni cosmologiche di Zoroastro, e che durante l'alto medioevo si era largamente infiltrata, per mille taciti meandri, nei campi del cristianesimo, gettava ancora una volta, dinanzi agli spiriti dubbiosi, le due grandi immagini di Ormuzd e di Ahrimane, il Dio del bene e della luce e il Genio del male e delle tenebre, in lotta eterna tra loro per la conquista dell'uomo e dell'universo.

Il medio-evo aveva sentito, nelle ombre della sera, il battere misterioso delle ali di Satana, ed era vissuto per lunghi secoli nella paura degli « incubi » e dei « succubi ». A volte, popolazioni intere, che si credevano invase dal demonio, si contorcevano, urlavano, bestemmiavano, empiendo l'aria dei loro orrori e dei loro blasfemi.

[1] P. Mantegazza, *Le estasi umane*, I, pag. 18-19, 1887.

E Satana, per ingannare di più l'uomo, si dilettava anche di riprodurre quei fenomeni che la divinità vera faceva apparire nei suoi eletti. Così, a periodi intermittenti, fu delle stigmate — che egli suscitava in persone la cui vita nulla offriva di santo e che anzi talvolta era stata trascorsa in mezzo all' immoralità.

Siffatta concezione manichea si è prolungata fino ad oggi, attraverso tanti secoli: ad essa, per esempio, si riannoda l'interpretazione che qua e là vien data di certi fenomeni ipnotici [1].

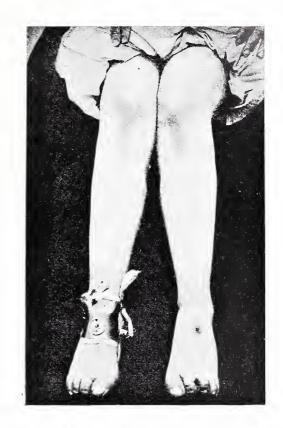
Ma i fatti sovraccennati non sono nè diabolici nè divini, ma semplicemente ed esclusivamente umani. Nessun intervento di potenza extraterrena ci occorre invocare per la loro spiegazione: soltanto l'influenza che sul nostro organismo, perfino nel campo della vita vegetativa, ha la psiche, influenza che in alcuni (e sono appunto quelli in cui i fenomeni sopradetti si manifestano) può toccare gradi altissimi e quasi inverosimili.

Quest' azione dell' elemento psichico sulle funzioni organiche si svolge talora spontaneamente (« choc » emotivo), ma più di frequente, e con maggiore intensità, si palesa sotto una rapida concentrazione di tutta la forza nervosa dell' individuo (suggestione religiosa, ipnotismo, estasi). Essa fa germogliare e fiorire la grande messe dei miracoli.

* * *

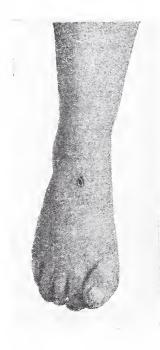
È in me vivo il ricordo d'un caso di stigmate, sviluppatosi lentamente, sotto gli occhi nostri, nella clinica del prof. Raymond, alla Salpêtrière di Parigi.

Era un'ammalata che andava facilmente soggetta a stati di estasi. Questi periodi estatici, che duravano da un quarto d' ora a un' ora, ma che a volte si protraevano per tutta una giornata, incominciarono a sorgere dopo gli 11 anni e si fecero poi frequenti verso i 19-20. L'ammalata restava immobile, gli occhi chiusi, talora nella posizione di chi prega o di chi è disteso su una croce. Facendo cambiare la posizione a un suo braccio, questo rimaneva fisso nella posizione nuova, come succede nella catalessi isterica. Ma ciò che specialmente distingueva questa forma dalla catalessi vera dell'isterismo era il ricordo (mentre in quest'ultima vi è l'amnesia) di quanto succedeva durante siffatto stato.

Da una di queste estasi l'ammalata uscì con un fenomeno curiosissimo. Essa aveva lungamente meditato sulla vita e sulla passione di Gesù. Sentì ad un tratto un dolore acuto ai piedi, i quali si gonfiarono rapidamente e assunsero un colore bluastro. Messasi a camminare, s'accorse che il tallone

I PIEDI DI UNA STIGMATIZZATA; A DESTRA, L'APPARECCHIO DI CONTROLLO. (Da P. Janet).

non posava in terra e che essa si sorreggeva solo sulla punta. L'ammalata, che in quello stato d'estasi aveva anche aspirato ad essere sollevata al cielo, era pervenuta a fissare ed a realizzare organicamente la sua idea. La contrattura, infatti, dei suoi muscoli estensori, alla gamba e alla coscia, entrava nella categoria delle cosidette « contratture sistematiche », che avvengono cioè in alcuni muscoli particolari e in rapporto a un pensiero intenzionale, e non in quella delle contratture isteriche, ove tutti i muscoli sono colpiti: in quell'ultima

[1] Perfino un medico cattolico, già professore alla Scuola di medicina di Clermont, Imbert-Gourbeyre, parla con sicurezza di intervento diabolico nell' ipnotismo e nelle stigmate degli ipnotizzati. V. *L'Hipnotisme et la stigmatisation*, Paris, 1901 ; e v. anche *Le Diable dans l'Hipnotisme*, del Dott. Ch. Hélot.

contrazione simultanea il piede è flesso nell'interno (p. equino-varo), mentre nella nostra ammalata il piede rispondeva, per la sua posizione, all'idea dell'innalzamento dalla terra verso il cielo (semplice p. equino).

IL PIEDE DI UNA STIGMATIZZATA.
(Da P. Janet).

Un giorno, l'ammalata, che era caduta nel frattempo in altri stati di catalessi e di estasi, ebbe a notare sul dorso di un piede una piccola bolla, che poi si ruppe lasciando un'ulcerazione. Bolle e ulcerazioni simili, susseguite da sierosità sanguinolente, apparvero più tardi sul dorso dell'altro piede, nel palmo delle mani e al costato di sinistra. L'ammalata concentravasi allora, più che mai, nella meditazione delle piaghe di Gesù, e andava in quell'epoca sbozzando dei disegni di Gesù crocifisso.

Il prof. Janet, direttore del Laboratorio di Psicologia alla Salpêtrière, volle accertarsi se quelle stigmate non fossero provocate dall'ammalata stessa con un atto subcosciente. Fece costrurre a tale scopo un piccolo apparecchio, che non poteva venir rimosso in alcun modo, e in mezzo al quale un vetro permetteva di osservare l'apparire e lo svolgersi successivo del fenomeno.

E infatti, quasi sempre susseguendo a stati di estasi, le stigmate non tardarono a manifestarsi[1].

Lungamente e intensamente, dunque, tutto il campo di coscienza di quella donna era dominato da un'idea unica; e questa, per il sottile e occulto tramite dei nervi, giungeva a fissarsi su certi filuzzi che davano vitalità e movimento a certi piccoli vasi sanguigni in certi speciali punti del corpo.

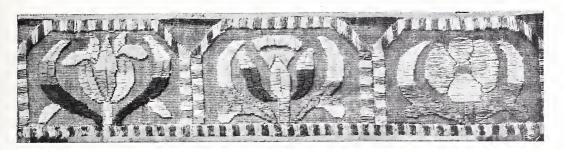
Così, ancora una volta, l'indagine scientifica ha avuto ragione sulla credulità e sulla fantasia umana.

E ancora una volta, non ostante le apparenze esteriori, è lecito affermare che il fine ultimo della critica scientifica non è di demolire, ma di ricostrurre. Essa porta infatti l'uomo, a mano a mano che prosegue nel suo cammino storico, a vedere e a valutare sè e i fenomeni che in lui e intorno a lui si svolgono, nelle luci reali e nelle linee precise in cui si trovano.

E da questo continuo e sicuro avanzarsi del pensiero positivo nei regni sempre meno vasti e nebulosi delle incognite, non viene, più che dalle leggende, un soffio di vera e grande poesia?

Genova, 1907.

DOTT. GIUSEPPE PORTIGLIOTTI.

[1] P. JANET, *Une extatique* (« Bulletin de l'Institut psychologique international », I, n. 5).

BURATTO RICAMATO IN SETA A COLORI (SCUOLA DI CANONICA).

LE INDUSTRIE FEMMINILI ITALIANE.*

ERO, molti anni fa, a Ostenda, dove, forse per amor di contrasto, la gente più frivola dei due mondi si dà convegno davanti al mare più solenne e accigliato.

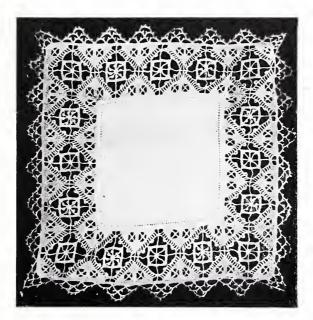
Si discuteva di *femminismo*, che allora si chiamava *emancipazione della donna*: e una signora russa, parlando di noi italiane, credette di riassumere le ragioni che non ci permettevano di seguir da presso le nuove idee con queste parole: *Mais les italiennes ne sont que des brodeuses!*

Il tono, tra di pietà e di disprezzo, e le parole, mi fecero salir le fiamme al viso, e risposi... male.

Eppure la signora straniera emancipata ed insolente diceva il vero.

In Italia le donne, d'ogni condizione, hanno, in tutti i tempi, lavorato a trine e ricami più che le francesi, le inglesi, le tedesche. Forse appunto perchè italiane, hanno sempre cercato di fare del lavoro d'ago, un lavoro d'arte.

E che, perciò? Che dissidio, che incompatibilità

* *Le Industrie Femminili Italiane. Cooperativa Nazionale, Sede Centrale, Via Marco Minghetti, Roma.* Pilade Rocco e C. editori, Milano.

TOVAGLIOLO CON MERLETTO IN PUNTO AVORIO (PUNCETTO DELLA VALSESIA).

può mai esservi tra le idee nuove, le sane, di libertà e di giustizia, e una qualunque attitudine a un qualunque lavoro?

La donna moderna dovrà spezzar l'ago, ripudiarlo, come un simbolo d'indegnità?

*
* *

Il bel libro, di cui mi occupo oggi, con gioia, proverebbe il contrario.

TOVAGLIOLO CON MERLETTO IN PUNTO AVORIO (PUNCETTO DELLA VALSESIA).

Si intitola: *Le Industrie Femminili Italiane — Cooperativa Nazionale*: e il titolo, questa volta, dice chiaro e preciso quello che è il libro. Le industrie femminili italiane: cioè le forme più varie di lavoro d'ago, di spola, di fusello, che, per un vero *Rinascimento*, vanno risorgendo nelle diverse regioni d'Italia, dopo un periodo di obbrobriosa decadenza.

Chi non ha ancora, in qualche cantuccio vergognoso della casa, un cuscino fatto dall'avola o dalla vecchia zia, con una testa di turco (turbante, pipa, muso nero e denti bianchi) su un bel fondo giallo oro? O nell'armadio, un lenzuolo di gala, dov'è ricamata *mirabilmente* una pagoda cinese con numerosa popolazione caudata, che, quando siamo a letto, ci passeggia proprio sullo stomaco? O un laghetto, colla barca, e il salice, tutto, sempre, sullo stomaco? E quelle atroci coperte di letto, all'uncinetto, in grosso cotone, che pesano molti chili e tengono freddo? o quelle finissime a migliaia di stelline identiche una all'altra, le quali rappresentano lo spreco di una giovinezza intera, brutte, inutili, opprimenti?...

A questo si esercitava la virtù femminile da noi, solo venti anni fa (e non è sicuro che in qualche istituto non si eserciti ancora!) quando, prima per opera di una gentildonna veneziana, poco dopo di una gentildonna bolognese e poi via, via, per tutta Italia avvenne la felice reazione che risollevò alto

come nei migliori suoi tempi il lavoro femminile italiano.

Come ciò avvenne racconta il libro di cui oggi si occupa l' *Emporium*.

COPERTA IN MAGLIA A RETE IN UN SOL PEZZO, RIPRODOTTA DA UNA ANTICA DI PROPRIETÀ DELLA CONTESSA SUARDI (BERGAMO).

* * *

La ragione di questa pubblicazione è detta in prima pagina in una specie di epigrafe:

« La nostra Esposizione, inaugurata il 3 maggio 1906 dalle LL. M.M. il Re e la Regina d'Italia, è stata intieramente distrutta dall'incendio nella notte del 3 agosto. Le pagine di questo libro, raccolte mentre le nostre sale si offrivano al pubblico come una geniale rivelazione d'arte e di lavoro italiano, assumono oggi pregio particolare di documento e rimangono a ricordare l'opera compiuta, il pensiero e l'amore di chi l'aveva promossa e ordinata ».

La tragedia, orribile e singolare, che volle in

un'ora incenerito il lavoro di mille donne, e il risultato degli sforzi costanti e fortunati di tante signore, doveva rendere più acuto l'interesse e la simpatia per quegli sforzi e per questo libro che li narra e li descrive, e che dà in 50 tavole la riproduzione di alcuni fra quei poveri lavori! Un regine adorate ed illustri, di povere oscure donne che mai non seppero l'alfabeto e pur compirono miracoli d'ago; di dame straniere che seppero soccorrere la genialità e l'entusiasmo italiano, del loro senso pratico e del loro spirito d'iniziativa: nomi di dame scomparse prima della riuscita delle loro

TRAMEZZI E MERLETTI A FUSELLI (COCCOLIA, LAB. PASOLINI).

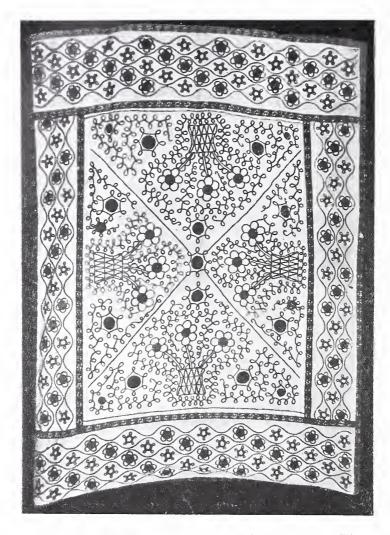
bel libro, pensato e curato nel contenuto « sostanzioso » e nella veste signorilmente semplice, dalla C.ssa Maria Pasolini, che a questa impresa consacrò fin dal primo momento quel suo fervido ardore di bene che in lei non si scompagna da una vigile e costante serietà di propositi. Ma il suo nome appare appena qui, nella folla di altri nomi femminili! Dai più eccelsi ai più umili nomi: di idee, a cui è reso qui pietosamente, doverosamente l'onore che si deve a chi seminò quello che noi coltivammo, e raccogliemmo; nomi di umili vecchie esperte che tramandarono alle nuove venute, come prezioso retaggio, la loro virtù sul punto di spegnersi.

Una ne conosco di queste ultime custodi dei segreti dell'arte: « Gertrude Rapaini », che, nelle In-

ANGOLO PER VERANDA IN TELA RUGGINE E BIANCA, CON RICAMO A TRECCIA.

(SAVIGNANO DI ROMAGNA).

dustrie Femminili, è una illustrazione. Quando cercai di lei, la trovai in una cameretta modesta, tutta sola, un poco triste. Le ricordai le *trine*, e si illuminò quel povero viso, dagli occhi quasi ciechi: lieve fra quelle che andarono a predicare il *verbo novo* del lavoro femminile per il mondo, al di qua e al di là dell'Oceano?

Ma torniamo al libro, che in tanti bozzetti pia-

COPERTA DA BUOI IN TELA, CON RICAMO A TRECCIA (SAVIGNANO DI ROMAGNA).

e mi parlo vivamente di *punti*, di campioni, di disegni.

— Non ci vedo più — mi disse sorridendo — e però se mi mostrano un lavoro fatto male, allora, solo allora vedo.

È la *Maestra*, nel senso antico, e ha fatto una *Scuola* nel senso antico. Quante sono sue al-

cevolissimi e varii, narra le vicende delle piccole imprese sorte or qua, or là, spesso ignare l'una dell'altra, fra le donne e le dame della nostra penisola, piccole imprese che si fusero un giorno tutte, nella grande impresa fiorente che prende nome di Industrie Femminili Italiane.

Cominciando dal Piemonte giù giù lungo le pa-

gine del bel volume s'arriva fino in Calabria, sempre fra lavori e gente, paesi e costumi, diversi eppure affini tra loro, come fratelli di una sola famiglia, dialetti di una stessa lingua.

PUNTO SARACENO (PISA).

Ritroviamo in queste pagine, scritte tutte con grazia e vivacità e dottrina e amore, nomi di scrittrici illustri e care. Maria Pezzè Pascolato parla degnamente e venezianamente di Venezia, la prima madre dell'arte antica femminile, e la prima madre del suo Rinascimento. Caterina Pigorini Beri ci descrive le donne marchigiane, che « benefiche e industriose api, hanno raccolto, ammassato *il* miele e *la* cera, che nell'alveare umano han resa la casa bella, l'han resa sacra, l'han resa comoda; dalla maglia della prima calzetta che sia stata portata al piede, al più sontuoso paramento di basilica di cui Loreto è il più classico testimonio, al più magnifico costume antico e moderno, la donna mar-

PIZZO A FUSELLO DI PESCOCOSTANZO.

chigiana vi è entrata colla punta de' suoi aghi, colle lame delle sue forbici, col volo della sua spola, attraverso le orditure dei suoi telai, e la bizzarra armonia dei suoi lini ».

E racconta storie mistiche e dolci, di monache aiutate da « mani angeliche » a compir le loro trine; di tovaglie intessute « nel cantuccio dell'antico focolare, tra le leggende paurose delle nonne e i rosari devoti del padrone di casa, gli *stornelli* e talvolta i *dispetti* cantati dalle giovanette innamorate nelle veglie lunghe d'inverno ».

Tutta la Marca, placida e operosa, è rievocata in queste pagine, dove vediamo le donne lavorar ad opere ben femminili, sia che, giovinette, conduçano gli animali al pascolo *fabbricando bottoncini di refe sulla punta di un punteruolo di istrice,* o che lavorino ai formaggi famosi, o che preparino le ulive *verdi* di Ascoli, o quelle *strinate* dell'alta Marca, o le *lonze* sott'olio.

Deliziose pagine di *folklore* che rivelano le qualità di questa gente italiana ancora poco nota nei suoi più intimi caratteri, in ragione di una sua natural ritrosia, meglio che per incuria degli altri fratelli.

Donna Matilde Gioli Bartolomei ci descrive invece le toscane, occupate a coltivare e raccogliere il *giaggiolo*, il bel fiore che di là spande il suo profumo per tutto il mondo: a filare e tessere canapa e juta, a impagliar fiaschi, o, in riva al mare, a bucar col trapano e arrotondar col tornio i coralli, a cucir le vele, o a cernere i cenci....

E i precisi dati statistici, le notizie preziose e spesso malinconiche raccolte dalla dotta signora intorno alle condizioni odierne delle industrie femminili in Toscana, ci condurrebbero, invero, a rimpiangere le belle sete, i damaschi, i velluti istoriati ai quali lavorarono le fiorentine del 400, e le paglie finissime e preziose che un tempo portarono lontano il nome della patria in tutte le feste dell'eleganza e del lusso femminile; e i ricami e i merletti che Caterina de' Medici portò in Francia, da Firenze...

Ma già è vivo il risveglio a Firenze, e Pisa, ad Anghiari, all'Antella, a Campi Bisenzio...

La contessa Suardi, che è ora a capo del Comitato di Patronato, in un accurato Catalogo descrive brevemente i lavori, ahimè perduti, e rende un giusto ed eloquente omaggio alle signore dei Comitati Regionali che sono i ruscelli, i torrenti, i confluenti recanti le acque al gran fiume della Cooperativa Nazionale. Nelle *Note* parla di quei laboratori che pur avendo importato *tanto buon volere e tanta pena* alle loro promotrici, non hanno trovato posto nel volume. E in quelle succinte notizie, anche meglio che nelle altre pagine, sono rivelate le difficoltà, qualche volta durissime, a cui va incontro una signora che voglia istituire un laboratorio.

Quanta costanza, quanta pazienza per redimere il lavoro femminile dall'abbiezione in cui era caduto! per ricondurre l'abilità dell'operaia a far bene le cose belle, dopo aver perduto tanti anni ad eseguire, con tanta cura, cose *brutte*! E per ricercar l'antico lavoro *locale* da far rivivere, o una forma cui la moda sorrida, da trapiantare (così sul Trasimeno, e a Roma, le trine d'Irlanda, all'uncinetto), o da creare (così ad Anghiari, i bei lavori a colore, di Miss Lyle Smith)! E ancora, dopo questo, vincere le difficoltà, le diffidenze delle stesse operaie e le aspre ostilità dei commercianti, e le astuzie di questi e le defezioni di quelle!

* * *

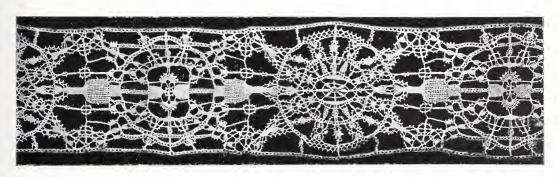
Eppure dopo tanti anni e tanta fortuna, l'idea della « Cooperativa » e generalmente dell'ideale di *giustizia pia del lavoro*, cui tende, non è in-

PIZZO A FUSELLO DI PESCOCOSTANZO.

tesa generalmente. Ricordo, d'aver incontrato un giorno, nella luminosa bianchezza delle sale della nostra Esposizione a Milano, una donnetta; buona ambrosiana, di stile antico. Non bella nè brutta, vestita « *a modo suo* » con vestiti che non furono mai di moda, una di quelle milanesi di via Crocifisso, che girano in tram e si lasciano illuminare dalla luce elettrica, più rassegnate che convinte, pur continuando a vivere e a pensare come al tempo della *diligenza* e della *carcelle*. Io la guardavo con quella simpatia che ispira una cosa rara dolce e moritura; e lei mi chiese, accennando ai nostri lavori nel suo più puro accento meneghino: *Questa qui l'è tutta beneficenza, vero*?

tra chi opera e chi l'opera chiede. Ed ecco le Industrie Femminili costituirsi in Società cooperativa per « eliminare » appunto « gli intermediari che sfruttano il timido lavoro delle donne ».

Questa seconda parte importantissima dell' istituzione è, nel volume di cui ci occupiamo, magistralmente illustrata da Cesare Vivanti, di cui è riportato il discorso inaugurale della costituzione dell'opera in Società.

Qui è anche spiegata la necessità di una compagine sola, che unisca tutte le varie, sparse, piccole industrie femminili, le unisca, senza asservirle, in un unico grande istituto solido e importante così da divenire una forza viva del paese; e da es-

PIZZO A FUSELLO DI PESCOCOSTANZO.

Cosa rispondere? Beneficenza è, questa, nel senso di *bene fatto*, e che si vuol fare. Ma così diversa dalla *carità*, dall'*elemosina*, che tu pensi, o mia donnetta d'altri tempi! Quella stessa donna povera che una volta aspettava la carità sulla porta del palazzo, ora è invitata a salire, a sedere accanto alla signora, che ha cercato con ardore, studiato con pazienza il modo di dare a quell'umile creatura la gioia di compire lavoro non umile. « Sai fare un rozzo orlo, sai girare i fuselli a un goffo merletto o coll'uncinetto ripeti informi disegni? Vieni, io ti insegnerò a fare dell'orlo un ornamento semplice e leggiadro, e coi fuselli, coll'uncinetto, colla spola, e colla paglia, faremo insieme cose armoniche e belle ».

* * *

E poi ti aiuteremo a venderle. Non vogliamo che l'utile materiale del tuo lavoro, reso tanto più pregevole, vada a vantaggio di chi si frammette

ser preso in considerazione dalla Camera, e dal Governo, da meritar la simpatia — non platonica — di enti, di banche, di comuni, di provincie....

L' illustre uomo che aiutò dell'opera e del consiglio il non sempre *gaietto sciame femminil* può esser contento dell'opera sua e dello *sciame*. I comitati regionali sono oramai *trentadue*: e le vendite in quest'ultimo anno raggiungeranno il *quarto di milione*. E in tutta Italia l'arte della trina, del ricamo, e le altre arti *nostre* rifioriscono come nei tempi migliori!

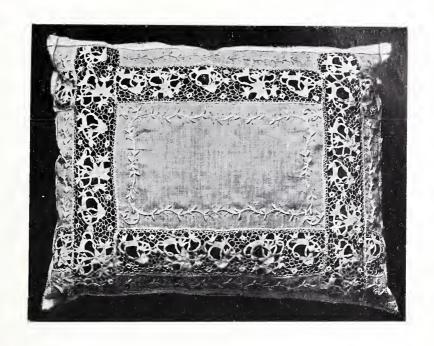
Cesare Vivanti oggi può veramente dire d'aver contribuito a creare « un vigoroso strumento d'economia commerciale che apre le vie internazionali ai prodotti femminili, educandoli pazientemente coi consigli dell'arte alle forme più elette. D'aver portato sulle ali del commercio dovunque palpita il gusto dell'arte, con una rete ben ordinata di agenzie, di rappresentanze, di relazioni durevoli, le grazie dell'arte italiana.... »

Solo in virtù della sua forza *collettiva* potè la bella impresa uscir vittoriosa dalla terribile prova della sventura; e l'incendio disastroso di Milano

DETTAGLIO D'UNA PORTIERA IN SFILATO SICILIANO (PALERMO, SICANIAE LABOR).

che distrusse *ogni cosa*, proprio quando si delineava il trionfo della Mostra femminile, varrà forse a dare alla « bella impresa », mercè la lotteria concessa dal Governo, un più stabile e vigoroso aspetto. Poichè il proposito è quello di servirsi del capitale così ottenuto per la compera immediata degli oggetti che oggi si espongono per la vendita.

* * *

Per finire, domando alla contessa Maria Pasolini il permesso di riprodurre un brano di lettera scritta

CUSCINI CON PIZZI IRLANDA — DISEGNI DELLA SIGNORA NICE PASI (ROMA).

a lei da Robert de la Sizeranne che graziosamente e poeticamente riassume le qualità dell'impresa e del libro di cui ci occupammo:

« Il faut que je vous remercie du parfait recueil que vous m'avez envoyé « Le Industrie Femminili Italiane ». C'est exactement ce que je souhaitais lire sur l'Italie, et ce que je souhaiterais voir paraître en France, en Allemagne et en Autriche. Chaque province vient les mains pleines de merveilles anciennes réalisées par des doigts, ou de promesses, et il semble que les rives mêmes et les lacs et les îles de l'Italie prennent la figure d'une immense dentelle sortie des *fuseaux* de ses habitans.

« Heureux pays où chaque objet d'art porte le nom d'un beau coin de nature, et le plus souvent d'un beau souvenir d'histoire! »

ARACNE.

CESTINO DI CASTELSARDO (SARDEGNA).

RANDA.

NELLA VALLE DI ZERMATT.

A locomotiva elettrica sorte dalla gran galleria che sottopassa al M. Leone e ad un tratto ai passeggeri, ricreati già dal ritorno alla luce ed all'aria libera dopo una ventina di minuti di traversata sotterranea, si affaccia il ridente aspetto della larga e verde vallata del Rodano. Traversando le officine, i depositi, le abitazioni improvvisate che ricordano i grandi lavori da poco compiuti e che tra non molto torneranno a brulicar d'uomini e di macchine in moto per la costruzione del secondo *tunnel*, il treno si arresta alla vasta stazione di Briga, d'onde una sbuffante locomotiva a vapore, sostituita alla silenziosa elettrica, lo trascinerà giù giù al lago Lemano, a Losanna, a Ginevra. Abbandonando la piccola città di Briga,

VIEGE (VISP).

STALDEN.

BAITE SOPRA RANDA.

caratteristica per le sue chiese e i conventi e per i suoi castelli, vediamo a sinistra la strada napoleonica salire sul fianco del monte, internarsi in una valle per raggiungere il giogo del Sempione. Bentosto il treno si arresta ad una pittoresca borgata, situata allo sbocco di una valle: è l'antica *Vespia nobilis*, rinomata per la parte importante che ebbe nelle lotte medievali; è detta Viège dai Francesi, Visp dai tedeschi, appunto come il fiume che ivi si getta nel Rodano: decaduta da una potenza che era accompagnata dalle discordie, si gode in pace la modesta sua prosperità. Qui dobbiamo abbandonare la grande linea internazionale del Sempione e la larga vallata del Rodano superiore, per entrare in una valle laterale, formata alla sua volta dalla confluenza di due valli, quella di Saas e quella di S. Nicolas, percorsa fino a Zermatt da una ferrovia, aperta solo nella buona stagione, che noi seguiremo. È appunto a Stalden (800 m.), alla prima stazione di questa ferrovia, che si riuniscono le due valli, divise dal Saasgrat: la valle a sinistra percorsa dalla Viège di Saas si può risalire per una pittoresca strada mulattiera fino al villaggio di Saas Fée, posto in una stupenda posizione a 1800 metri fra un anfiteatro di cime nevose e di ghiacciai: dall'estremità della vallata per il passo di Monte Moro si può raggiungere Macugnaga nella nostra Vall'Anzasca. È già stata domandata la concessione di una linea ferroviaria da Stalden a Saas Fée. Ma noi dobbiamo seguire la ferrovia che, aperta nel 1891, ha trasformata la valle della Matter Visp o Viège di Zermatt e di questo villaggio ha fatto una delle stazioni alpine più meritamente rinomate, attirandovi in gran copia i forestieri. Dallo scorso anno a quella mutevole popolazione d'ogni paese si è frammista una forte corrente d'italiani; dapprima scarsi, ma ora attratti dalla facilità che offre loro il nuovo valico alpino.

BAITE SOPRA RANDA.

La stessa ferrovia Viège-Zermatt, benchè non presenti speciali innovazioni tecniche, tanto più che data da oltre un quindicennio, merita qualche parola per la semplice, pratica sua costruzione, la quale

risponde bene al servizio del pubblico e agli interessi della società concessionaria. Lo scartamento del binario è di 1 metro e le curve seguono il pendìo del monte in modo da evitare gallerie di qualche importanza. Anche nell'andamento altimetrico si accosta il più che sia possibile a quello della valle, percorrendo a semplice aderenza con punto la ferrovia è minacciata e così pure dalle frane, che sebbene più pericolose in primavera, quando la linea non funziona, anche nei mesi estivi sono causa di non infrequenti benchè brevi interruzioni; la più grave si verificò in questa estate. Le stazioni assai semplici, all'infuori di quella di Zermatt, sono tutte in legno e di aspetto

NEL VILLAGGIO DI RANDA.

una pendenza media di 2,5 $^0/_0$ le tratte pianeggianti o a mite pendìo, e superando invece le tratte più ripide per mezzo di una doppia dentiera colla rilevante pendenza media del 12,5 $^0/_0$; arriva così a superare in un periodo di circa 36 Km. la differenza d'altezza tra le stazioni di Viège (657) e di Zermatt (1620 m.). Le tratte a dentiera sommate insieme formano circa 8 Km. L'impianto della linea è economico; le opere d'arte si riducono a qualche muro di sostegno, a una diecina di brevissime gallerie e ad alcuni ponti in ferro per attraversare la Viège: da questa in qualche abbastanza grazioso. Se l'economia ha contrastato alquanto alla solidità dell'impianto, nulla vi ha a eccepire riguardo all'esercizio. La trazione è eseguita con le piccole locomotive a vapore usate sulle ferrovie svizzere a dentiera, di sistema Abt. Oltre al meccanismo per la trazione ordinaria la locomotiva ne ha un altro che agisce sulla ruota dentata che ingrana con una robusta rotaia a doppia dentiera, posta in mezzo alle due del binario. Di assoluta sicurezza è il quadruplice sistema di freni: freni ad aria compressa che agiscono sulle ruote e sul meccanismo a ingranaggio per la dentiera, freno

RANDA — LA CHIESA.

LA VALLE A RANDA.

a nastro su questo stesso meccanismo, freno continuo a vuoto che agisce su tutte le vetture del treno: di fatto, colle pur gravi pendenze, non si

GHIACCIAIO DI BIES E BIESBACH.

ebbero a lamentare inconvenienti. La velocità che nelle tratte a semplice adesione può essere in ragione di 30 e 40 chilometri all'ora, nelle forti salite viene d'assai ridotta, sicchè da Viège a Zermatt si impiegano ben due ore e un quarto. Le tariffe sono molto elevate, il triplo delle ordinarie, con alcune facilitazioni per andata e ritorno e biglietti chilometrici: le classi sono due, la II e la III, questa è di molto la più frequentata, da ogni ceto di persone. Per gli abitanti della vallata vale una tariffa che è solo un terzo circa di quella pei forestieri, perchè possano profittare della ferrovia nei pochi mesi che è in esercizio. Ad ogni modo i due carrozzoni d'ogni treno, che contengono circa quaranta persone, sono nella buona stagione costantemente

affollati e quasi sempre occorrono treni supplementari.

Questa ferrovia, che non guasta il paesaggio, lo lascia anche ammirar bene. Salendo da Stalden si gode lo spettacolo imponente delle rapide vorticose della Viège, in qualche punto ora regolate da pennelli in pietra, da gradini artificiali. Un caratteristico campanile addita S. Ñicolas, il villaggio che dà il nome alla valle perchè il più popoloso, s'intende di popolazione stabile. Da qui comincia la strada carrozzabile che conduce a Zermatt e che riesce isolata perchè a valle di S. Nicolas vi ha solo una mulattiera.

A Randa (1445 m.), grazioso villaggio situato in una posizione veramente pittoresca, la vallata, fin qui piuttosto ristretta, si apre dando posto a spaziose praterie, dalle quali sorgono i pendii delle montagne coperti di boschi, non molto fitti, di larici. La imponente massa nevosa del Breithorn forma lo sfondo del paesaggio, col caratteristico dente di roccia, detto il piccolo Cervino. Lungo il declivio, sopra e sotto la bianca chiesetta col campanile a cuspide piramidale, si distendono le casette del villaggio; un altro gruppo, Wildi, è pittorescamente situato un po' più innanzi, presso un bosco: altre capanne sono disseminate qua e là per le falde dei monti. È veramente questo un soggiorno tranquillo, preferito da chi non ama il brulichìo della folla che si trova a Zermatt, pur godendo di un clima alpestre ed essendo un centro opportunissimo per escursioni e per ascensioni. A oriente la valle è separata da quella di Saas dal grande massiccio dei Mischabel, donde si innalzano torreggianti il Nadelhorn (4334 m.), la Sudlenzspitze (4300), il Dom (4554 m., la più alta cima delle Alpi interamente svizzera), il Täschhorn (4498), l'Alphubel, per non dire che le maggiori vette. Ad ovest, dietro il ghiacciaio di Bies

WILDI E IL BREITHORN.

LA VALLE A TÄSCH.

TÄSCH — LA CHIESA.

che affaccia con imponenza la fronte sull'orlo di un dirupo, donde il Biesbach scende a cascate per gettarsi nella Viège di contro a Randa, si leva sopra una cresta di ghiaccio la vetta del Weisshorn (4512), meta di una tra le più difficili ed interessanti ascensioni: numerose carovane salgono alla capanna (Weisshornhütte) per dar poi la scalata al gigante, al quale fan seguito verso mezzodì lo Schallihorn ed il Rothhorn (4223); dal più modesto Mettelhorn (3410), perchè più isolato, la vista arriva a scorgere oltre venti cime sorpassanti i 4000 m. s. liv. d. mare. Si capisce come la vicinanza di queste eccelse montagne coi loro nevai persistenti ed i sottostanti ghiacciai, debba mantenere gradevole frescura nella vallata.

IL WEISSHORN.

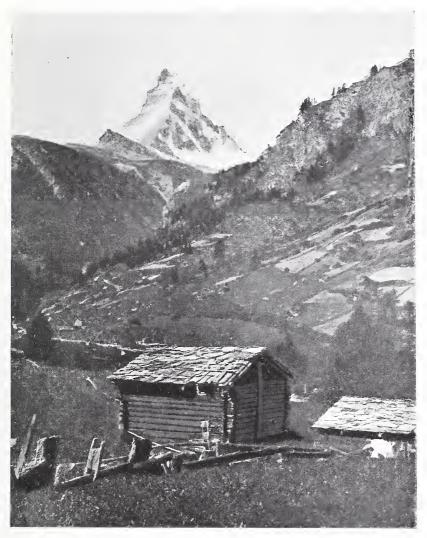
Da Randa la ferrovia e la strada corrono piane lungo la Viège fino al villaggio di Täsch, ma più in là la prima colla dentiera, la seconda colle risvolte, superano un forte dislivello per portarsi al piano di Zermatt. La valle piega ad ovest: i passeggeri si sporgono dai finestrini del treno in attesa di qualche cosa: ed ecco finalmente apparire l'imponente, caratteristica piramide del Cervino, il Matterhorn dei tedeschi: la vetta, che sta a 4482 sul mare, si stacca netta dal cielo. Poco ancora ed il treno si arresta alla stazione di Zermatt. Non è il caso di descrivere qui l'aspetto o la vita di questa singolare stazione alpina, dove le case in legno dei montanari si alternano coi sontuosi alberghi, dove ad ogni passo si trovano *turisti* accompagnati alle guide, in assetto da montagna, con picozze e corde, mentre nel pomeriggio lo stuolo femminile

elegante sfila innanzi ai negozi dell'unica strada. Per vero dire, però meno che in altre stazioni alla moda, qui si riscontra la vita mondana: la presenza delle alte vette pare inviti l'uomo alle emozioni e alle sane fatiche della montagna e la moda stessa vi è rivolta ad un alpinismo più o meno sincero. E per chi vuol godere senza fatica il meraviglioso panorama delle Alpi, è qui pronta la ferrovia elettrica che conduce al Riffel ed al Gornergrat. sce un migliaio di cavalli a vapore alla stazione generatrice collocata appunto allo sbocco di quella forra, presso il ponte della ferrovia che vediamo qui riprodotto. La corrente trifasica ad alta tensione è condotta alle sottostazioni trasformatrici, donde è fornita alla linea dalla quale l'attingono le vetture motrici per mezzo di un doppio *trolley* come si scorge dalla figura. La linea è tutta a dentiera sistema Abt e la pendenza varia dal 16 al 20 per

ZERMATT E IL CERVINO.

Per l'altezza assoluta alla quale si spinge e per le pendenze che deve superare, questa ferrovia è tra le più ardite che siansi costruite in Europa ed è doveroso riconoscere che tutte le grandi difficoltà tecniche d'impianto e d'esercizio sono state superate nel modo più soddisfacente; il percorso offre una perfetta sicurezza unita ad una grande uniformità di trazione, così che, se non lestamente, assai dolcemente e senza scosse si è trasportati in un'ora e mezza sulla sommità di una cresta, a raggiunger la quale a piedi occorrono da Zermatt ben quattro ore per un ripido sentiero. Il corso d'acqua che scende dal ghiacciaio di Findelen con una imponente cascata nella gola dello stesso nome, fornicento. Le tariffe naturalmente sono molto elevate, ma il successo finanziario dell'intrapresa è veramente meritato. Alla stazione di Riffelalp, a 2227 metri s. m., si incontra con sorpresa il grandioso albergo dello stesso nome, fornito di tutte le moderne comodità ed eleganze; come gli altri della montagna e quattro o cinque di Zermatt appartiene ad una società alla cui testa stanno i figli di quell'Alessandro Seiler che, per l'arditezza e sagacia delle iniziative portate a buon fine con una costante e pertinace attività, da semplice guida di montagna aveva saputo elevarsi ad un' invidiabile situazione. Egli morì nel 1891, quando si poteva dir coronata l'opera sua dall'apertura della ferrovia: l'impresa

fu poi condotta sagacemente dalla vedova, che morì nel 1895 stimata e compianta per la sua carità.

Dopo altra stazione ed altro albergo a Riffel- in modo radicale col sostituirvi un albergo poco sotto la cima, fino presso il quale sarà prolungata la ferrovia. La montagna verso la vetta è sassosa,

BAITE SOPRA ZERMATT E LA PUNTA DEL CERVINO.

berg (2569) si giunge alla stazione superiore, dalla quale in 20 minuti a piedi si raggiunge la vetta del Gorner a 3136 m. Sulla vetta vi ha un ristorante abbastanza modesto (fuorchè nei prezzi) che toglie di poter abbracciare di un sol colpo il panorama: a questo ingombro si sta già provvedendo arida: l'acqua è trasportata lassù entro barili dai muli.

Estesissimo ed oltre ogni dire imponente è il panorama che si gode dalla cima del Gorner. La grande massa del M. Rosa ci si presenta dinanzi con le sue punte ben note ai turisti: la Dufour

RIFFELBERG E IL CERVINO

IL BREITHORN DAL GORNER.

GRUPPO DEL MONTE ROSA.

IL LYSKAMM E I GEMELLI (CASTORE E POLLUCE) DAL GORNER.

Spitze (4638) e la Nord Ende (4612), che ci nascondono le altre cinque cime, tra le quali la Signal Kuppe o Punta Gnifetti colla capanna-osservatorio Margherita: sul versante svizzero la Bétemps-Hütte agevola le ascensioni. Tien dietro il Lyskamm, indi quelle due vette nevose, l'una presso dell'altra, che furono dette i Gemelli (*die Zwillinge*) o Castore e Polluce. Il Breithorn (4171), del quale abbiamo già imparato a riconoscere la forma, occupa il centro della scena verso mezzodì; dopo il passo del Théodule che mette alla val d'Aosta, giganteggia la mole del Cervino (4482), che si specchia nel pittoresco Lago Nero. Da tutte queste montagne scende una corona di ghiacciai e sotto di noi vediamo l'imponente Gornergletscher. Al di là del Cervino scorgiamo la Dent d'Hérens, la Dent blanche

RIFFELALP.

ed altre vette più lontane, poi il Rothorn, il Weisshorn e, dopo la breve interruzione che segna la

PUNTA DUFOUR.

valle della Viège, la catena dei Mischabel che dall'Alphubel per lo Rimpfischhorn si ricongiunge al Monte Rosa, completando così quella cerchia di colossi.

La ferrovia del Gorner si può dire che non offende la selvaggia imponenza del panoroma: ci conduce facilmente nel posto più adatto a goderne e si sostituisce ad una passeggiata alpestre, non ad un'ascensione. Così non sarebbe per quella ferrovia del Cervino, il progetto e la domanda di conces-

sione della quale hanno sollevato discussioni e contrasti, non solo nei sodalizi alpini forastieri, ma nella Svizzera stessa, che pur tanto frutto ha saputo trarre, direttamente o indirettamente, da simili ardite iniziative. A coloro che amano affrontare la scalata della superba montagna, cara al nostro De Amicis, tornerebbe sgradito che un carrozzone ferroviario emulasse i loro ardimenti: d'altra parte agli amici della natura rude, schietta, pittorica, quest'opera umana apparirebbe come una profanazione del paesaggio; tollerano a mala pena l'albergo lassù al Lago Nero!

SUL GORNER — MULI PORTATORI D'ACQUA.

Del resto la valle di Zermatt come tutto il Vallese colle tante sue valli laterali, così belle e così differenti le une dalle altre, si trova in un periodo di trasformazione: un soffio di modernità pervade i luoghi più romiti, più lontani dalle grandi correnti mondane. Talune delle manifestazioni di questo nuovo spirito urtano in modo grossolano quel senso di appartato che ci rende tanto cara la montagna. State ammirando un casolare alpestre appoggiato su quattro pietroni che lo tengono sollevato, sì che il vostro sguardo passando sotto alla semplice costruzione in legname scorge al di là prati e boschi e cielo; e poi vi accorgete disgustato che la rozza parete del casolare serve di sostegno ad un gigantesco avviso messo là per raccomandare alla vostra gola una sorta di cioccolato. È incredibile dove va a ficcarsi la *réclame:* fino sulle rocce più scoscese, le nostre *piodesse*, stanno scritte o dipinte le lodi di qualche prodotto alimentare, di qualche medicinale portentoso. Non tutti però gli aspetti del progresso moderno in questo paese sono così antipatici. Le ferrovie nelle valli rendono possibile di arrivare, in breve tempo e con dispendio relativamente moderato, a soggiorni climatici salubri e deliziosi, ai quali prima non potevano accedere che pochi privilegiati. I numerosi alberghi, tralasciando s'intende i suntuosi, sono pratici, comodi, puliti: e questa è una condizione essenziale perchè una regione alpina sia durevolmente visitata.

L'istruzione va diffondendosi nel Canton Vallese che anni sono contava tra i più arretrati sotto questo rapporto ed era esso stesso un po' appartato dal resto della confederazione e dagli stati vicini, chiuso qual'è tra le grandi Alpi Pennine e l'alta catena delle Alpi Bernesi. Ma ora d'ogni parte si

GHIACCIAIO DEL GORNER COL CERVINO E LA DENT BLANCHE.

GHIACCIAIO DEL MONTE ROSA.

è aperto un valico: dalla via del Rodano e del lago, l'unico sbocco che fu sempre aperto al Vallese, risale la raffinata civiltà nazionale ed esotica che circonda il Lemano; dalle rinomate stazioni climatiche di Montreux, Terriret Glion, risale la corrente dei ricchi sfaccendati, ma da Losanna, da Ginevra viene l'influsso di un'alta e fine attività intellettuale. Da Martigny le nuove ferrovie alpestri vallesane si congiungono alle francesi della Savoia, regione per tanti aspetti affine al Vallese, col quale viene a stringere maggiori rapporti. Dal Sempione penetra la nostra corrente meridionale, gaia, un po' chiassosa. Mentre questa ferrovia ha solcato il Vallese con una delle grandi linee internazionali, il traforo già iniziato del Lötschberg traverso il massiccio delle Alpi Bernesi unirà più strettamente il cantone al cuore della confederazione, e già si progetta una linea alpina che da Briga per il Furka si rannodi al Gottardo.

FERROVIA DEL GORNERGRAT.

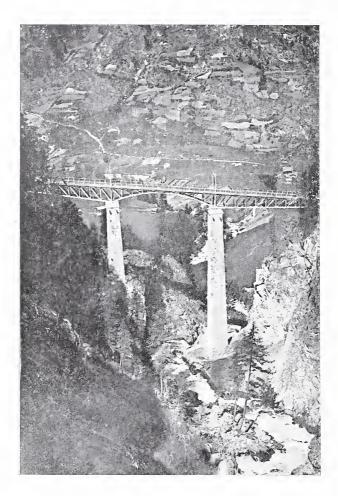
La popolazione del Vallese, posta ad un confine linguistico, parla un dialetto che più s'accosta al tedesco nell'alta vallata, più al francese nell'inferiore: entrambe le lingue vi si parlano facilmente benchè la tedesca prevalga. Buona e tranquilla è l'indole di questi valligiani: gli uomini migrano in gran parte all'estero e ritraggono colà dal loro lavoro un guadagno che non avrebbero potuto trovare nel paese. Parecchi nella buona stagione traggono una risorsa non disprezzabile dalla professione di guida alpina: robusti, arditi e prudenti ad un tempo, inspirano assoluta fiducia: sono stretti in una corporazione con norme ben determinate pel loro difficile servizio. La religione dominante è la cattolica e non di rado vi si incontra taluno che appartenne alle truppe svizzere del Papa. Negli ornamenti delle chiesette, nelle caratteristiche processioni, vi è un certo sapore d'ingenuità che ci fa tollerare il cattivo gusto. Nei piccoli cimiteri, accanto alle chiese, sono frequenti le tombe che ci richiamano qualche catastrofe alpina.

Se pulitissimi sono gli alberghi, anche i più modesti, non si può dare la stessa lode alle capanne ed ai villaggi: sotto questo riguardo vi è molta differenza con altri cantoni svizzeri, specie di religione riformata: però i fiori che adornano le finestre degli umili *châlets*, gerani per lo più, mentre allietano la vista, sono indizio di gentilezza d'animo, come il cortese saluto che suol esser rivolto agli estranei. La solerzia degli abitanti si manifesta nella cura posta ai pascoli ed al bestiame, che coi boschi formano la loro risorsa principale. Per non dire della valle del Rodano, in questa stessa di Zermatt le acque sono condotte con paziente lavoro e fine accorgimento ad irrigare le pendici er-

GORNERGRAT — LA STAZIONE.

bose dei monti: canaletti di legno, rivoletti, incastri, tutto un sistema semplice, alla buona, ma adatto allo scopo. Le mucche appartengono alla robusta razza bernese del Simmenthal che si distingue pel mantello color nocciola, spesso pezzato di bianco, da quello bruno della razza Schwyz. Al pascolo ogni mucca è legata per una corda ad un piolo e mangia l'erba tutto all'ingiro fino a che la ragazzetta che la sorveglia trasporta il piolo per far consumare un altro tratto di erba del pascolo.

FERROVIA DEL GORNERGRAT — STAZIONE RIFFELBERG.

Come in tutto il Vallese, che nelle ruine de' suoi tanti castelli ci parla di un passato di lotte tra potenti famiglie e ricche abbazie e fieri comuni che insanguinarono le fosche età di mezzo, anche in questa valle della Viège fiorirono le leggende, la valle facesse crollare la catena dei monti: rimase intatta tra le sue gambe la piramide del Cervino. L'abate di S. Maurizio a Zermatt esorcizzò dei folletti che — precursori dei moderni ingegneri — volevano chiudere il corso del fiume con una diga,

FERROVIA DEL GORNERGRAT — PONTE DI FINDELEN.

quali rampollate nell'animo popolare dalla storia, quali dalle grandiose manifestazioni della Natura. Ogni vallata ha le sue leggende particolari e le sue varianti di leggende comuni. Il diavolo e le streghe, il drago e il lupo mannaro, la dama bianca, la *vouivre* — una specie di chimera —, i nani maliziosi, ne sono gli elementi più consueti. Si vuole che il gigante Gargantua nel venire d'oltralpi a rimirare facendo cader valanghe: ricordo certo di tali disastrosi avvenimenti naturali delle Alpi. Ma una tra le molte leggende vogliamo ricordare perchè ha qualche rapporto con noi; quella della « nobile milanese ». Un pastore trovò in una regione selvaggia una dama giovane e bella, coi capelli sciolti, riccamente vestita ed adorna di gioielli, ma che camminava scalza inerpicandosi sui sassi verso il

MONTE DOM.

GRUPPO DEI MISCHABEL — DALLA WEISSHORNHÜTTE.

ghiacciaio: alle domande del pastore rispose che essa era morta appena allora ed il suo corpo giaceva ancora sul letto tra i parenti in lagrime nel suo palazzo in una grande città chiamata Milano. Poichè in vita aveva voluto evitare ogni incomodo ed andare sempre in vettura, cosicchè i suoi piedi non avevan quasi mai toccata la nuda terra, ora in espiazione doveva correre scalza su rupi e ghiacci, alla pioggia, al vento, al freddo. Una nuvola nera tolse la bella apparizione alla vista del pastore che più non potè rintracciarla.

Squadre d'ingegneri stanno compiendo rilievi, collimando coi loro strumenti ai segnali trigonometrici posti in cima a punte visibili da lungi: si fanno studi per far servire le rapide della Viège ad impianti idro-elettrici; si dissipano le leggende: si avanza l'industria.

R. R.

PASCOLI A RANDA.

Stampato con inchiostri della Casa Ch. Lorilleux & C. di Milano

Vol. XXVI N. 155

EMPORIUM

NOVEMBRE 1907

RIVISTA MENSILE ILLUSTRATA

D'ARTE - LETTERATURA - SCIENZE e VARIETA'

Direzione ed Amministrazione

Istituto Italiano d'Arti Grafiche - Bergamo

Fascicolo L. 1 Estero L. 1.30

ARTHUR RACKHAM: ILLUSTRAZIONE PER « PETER PAN »

(Hodder and Stoughton, edit., Londra).

// EMPORIUM

Vol. XXVI. NOVEMBRE 1907 N. 155

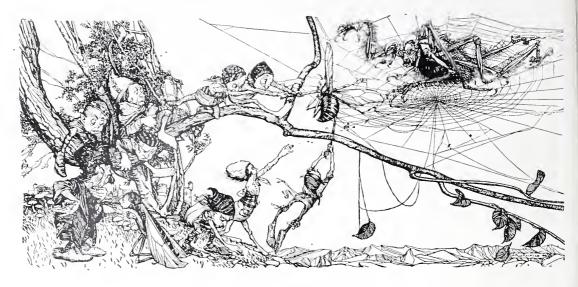
UN NUOVO ILLUSTRATORE INGLESE: ARTHUR RACKHAM.

ENEFATTORI dell' infanzia io qualificai, qualche anno fa su queste medesime pagine, Randolph Caldecott, Kate Greenaway, Walter Crane e alcuni minori illustratori inglesi e ciò perchè, consacrando, di proposito deliberato ma senza venire mai meno ai doveri supremi dell'arte, la loro sottile penna di disegnatori all' inchiostro di Cina o l'accorto loro pennello di acquarellisti ad interessare e divertire gli occhi e le menti dei piccoli uomini e delle piccole donne che formeranno la generazione dell'indomani, eglino ne eccitano la fantasia, ne allietano le pupille e contribuiscono, in pari tempo, mercè la gaia opera loro, a suscitare e poi, a poco per volta, sviluppare ed educare nel minuscolo pubblico a cui si rivolgono il senso estetico.

Le sempre crescenti richieste del mercato librario hanno pur troppo fatto sì che in Inghilterra gl'illustratori di albi e di volumi per fanciulli si accrescessero, in breve corso di anni, a dismisura e che, come accade fin troppo spesso, la quantità riuscendo fatalmente dannosa alla qualità, eglino, nella grandissima maggioranza, piuttosto che sforzarsi di avere una visione affatto personale, preferissero, sia calcolo sia incapacità, d' imitare più o meno abilmente e più o meno pedissequamente un qualche disegnatore già in voga. Ecco, però, a consolare chi di siffatto moltiplicarsi di contraffattori e di tale dilagante mediocrità si attristava, affermarsi, con alcune recenti importanti pubblicazioni di caratteristica ed abbastanza originale individualità, un artista simpatico e piacente, Arthur Rackham, che, già da alcuni anni, aveva richiamata su di sè l' attenzione dei buongustai.

A. RACKHAM: ILLUSTRAZIONE PER « PETER PAN ».
(Hodder and Stoughton, edit., Londra).

* * *

Nato a Londra nel 1867, il Rackham non è stato un fanciullo-prodigio, non si è deciso a consacrarsi interamente all'arte che dopo un periodo abbastanza lungo d'incertezze e di esitazioni e dopo avere, con coraggiosa pertinacia, rinnovato i suoi studi di disegnatore e di colorista, considerando i già fatti troppo frammentari e del tutto insufficienti, e non è giunto al successo

A. RACKHAM: IL SALVATAGGIO — DISEGNO A PENNA.

completo e trionfale che nella piena maturità del talento, con le illustrazioni di *Peter Pan in Kensington Gardens* e di *Rip van Winkle,* pubblicate, così le prime come le seconde, l'anno scorso, e con quelle d'*Alice's Adventures in Wonderland*, venute invece alla luce soltanto nell'anno corrente.

A. RACKHAM: ILLUSTRAZIONE PER « INGOLDSBY LEGENDS ».
(Dent and C., edit., Londra).

Sfogliando questi tre volumi, pubblicati, con grande lusso di carta e di tipi e con un' efficacia di riproduzione tricromatica davvero mirabile e difficilmente superabile, dai noti editori londinesi Hodder e Stoughton ed Heinemann, due doti spiccatissime di Arthur Rackham ci attraggono di prim'acchito e ci conquidono a preferenza di ogni altra: lo straordinario fervore della fantasia e la squisita grazia della figurazione.

Agli schizzi a penna, disinvolti ed arguti, mercè cui, durante un decennio e più, egli, con fecondia grande, ha decorato molteplici pagine di libri e di svariate riviste inglesi ed americane ed i quali, se non possedevano di sicuro la salda fermezza, il brio movimentato e la magistrale sapienza nell' opporre i neri ai bianchi di quelli giustamente celebri nel mondo intero di Daniel Urrabieta Vierge, presentavano però quasi sempre una non comune abilità ed eleganza di composizione e, tenendosi lontani dalle leziose e stecchite graziette prerafaelite della maggior parte degli odierni vignettisti inglesi, attestavano in lui l'assidua e coscienziosa ricerca osservatrice della realtà, Arthur Rackham, nelle tre opere sue più recenti, più complete e più individuali, sostituisce, con non scarso vantaggio, l'acquerello, in cui la penna in-

ARTHUR RACKHAM : ILLUSTRAZIONI PER « RIP VAN WINKLE ».

A. RACKHAM: ILLUSTRAZIONE PER « INGOLDSBY LEGENDS ».
(Dent and C., edit., Londra).

Guardando la riproduzione di abilissima fedeltà tecnica degli acquerelli che il Rackham ha con garbata fantasia ideati e con disinvolto pennello eseguiti per commentare figurativamente i bizzarri e straordinari eventi narrati da Irving, Barrie e Carroll, il dubbio ci assale, mentre pure i nostri occhi vi si attardano sopra con la più viva compiacenza, che egli, così, come molti di coloro che, nell'attuale rinnovazione delle arti applicate costruiscono mobili per la gente del popolo e giocattoli pei bambini, non tenga abbastanza conto dei nativi desideri estetici del particolare pubblico a cui si propone di rivolgersi. Le figure di Épinal dal tratteggio grosso e sommario e dalla colorazione violenta convengono, forse, più e meglio di tutte, alle esigenze dell'occhio e della mente del fanciullo, come quelle che, pel medesimo loro aspetto elementare, lasciano maggiore margine alla sua fantasia in continuo ed incomposto fermento. Ma, d'altra parte, devesi pure riconoscere che, se si desidera educare il gusto infantile, è, più che necessario, indispensabile comprimere, infrenare ed accortamente spostare i suoi istinti e le native sue tendenze e

terviene soltanto per rafforzare i contorni delle cose e delle persone poste in iscena. L'acquerello, che egli tratta con sicura perizia e con raffinata delicatezza, possiede, del resto, più che presso ogni altro popolo d' Europa e d'America, tradizioni nobili e gloriose presso l' inglese, che l' ha coltivato con ininterrotto amore, dalla metà del Settecento, in cui il Ludby l' innalzò a livello d'arte, servendosene pel primo, non più per disegni architettonici e per piante topografiche, ma per evocare sulla carta paesaggi e figure, e dall'Ottocento, in cui il Turner lo sospinse di un tratto fin sulle cime luminose del capolavoro, il Parkes e lo Stothard l' applicarono, con ottimi risultati, ad illustrare l'esterno e l'interno del libro, il Cristall se ne servì, con vivo successo, per la pittura di genere, mentre il Tattermole, quasi contemporaneamente e con successo non minore, l'adoperava per le sue scene romantiche, così vivaci e gustose di colore, al nostro secolo, in cui esso ha in Gran Bretagna numerosi e valenti cultori.

A. RACKHAM: ILLUSTRAZIONE PER « INGOLDSBY LEGENDS ».
(Dent and C., edit., Londra).

ARTHUR RACKHAM : ILLUSTRAZIONI PER « RIP VAN WINKLE ».

devesi altresì riflettere che esso in Inghilterra, mercè tale lavoro di paziente compressione e di sagace spostamento, operato durante lustri e lustri, vuoi volontariamente, vuoi involontariamente, da tutta una schiera di artisti di vaglia, non può non essersi educato e perfezionato, diventando quindi più esigente e raffinato in fatto d' imagini.

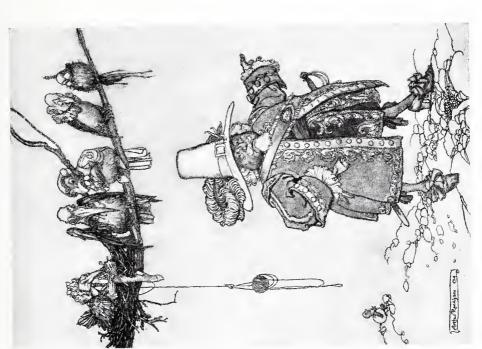
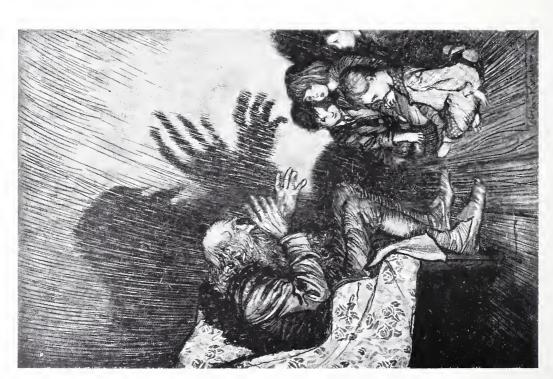
Certo, non è da considerare un gran male che un libro fatto per ragazzi piaccia, come è proprio il caso delle nuovissime edizioni illustrate che l'Heinemann, l'Hodder e lo Stoughton ci hanno dato di *Rip van Winkle* e di *Peter Pan*, anche agli adulti, a condizione però che l'autore, pittore o scrittore che sia, non finisca col trascurare i primi per riuscire sempre più accetto ai secondi. Ripensandoci bene su e calcolando bene ogni cosa, io credo che un siffatto rimprovero non si possa, finora almeno, muovere al Rackham, ma, se un pericolo minaccia l'opera sua futura, esso, a parer mio, è proprio questo.

A. RACKHAM: ILLUSTRAZIONE PER « RIP VAN WINKLE ».

*
* *

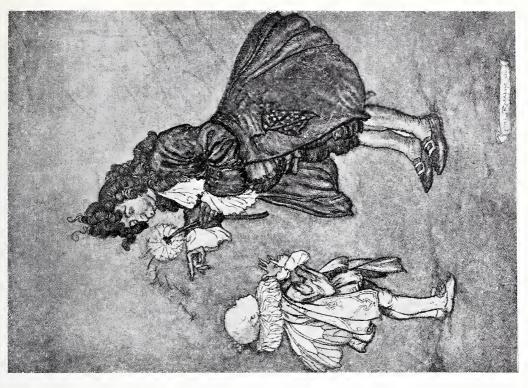
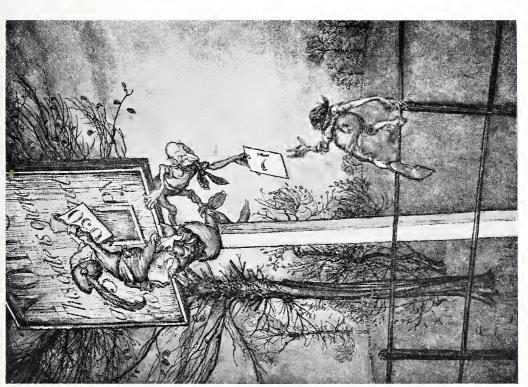
Se, nel campo della fantastica creazione figurativa, Arthur Rackham, più che come un inventore nell'ampio senso della parola, può considerarsi come un accorto adattatore ed un abile volgarizzatore di elementi apparsi, sotto i più svariati aspetti e con le più diverse tendenze, nell'arte di ogni epoca e d'ogni popolo, è certo d'altronde che egli fa sfoggio di una particolare grazia, oltremodo attraente ed assai originale, nel ringiovanire e nel presentare agli occhi ingenui e curiosi dell'infanzia quegli effetti bizzarri e grotteschi di mostri e di bestie umanizzate, che hanno in ogni epoca attratto, interessato e fatto sognare, mercè le loro deformazioni, le menti umane.

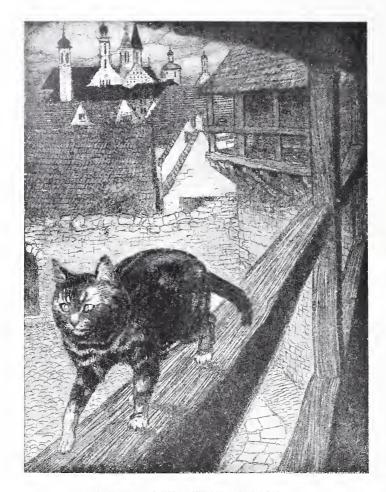
ARTHUR RACKHAM: ILLUSTRAZIONI PER « RIP VAN WINKLE ».

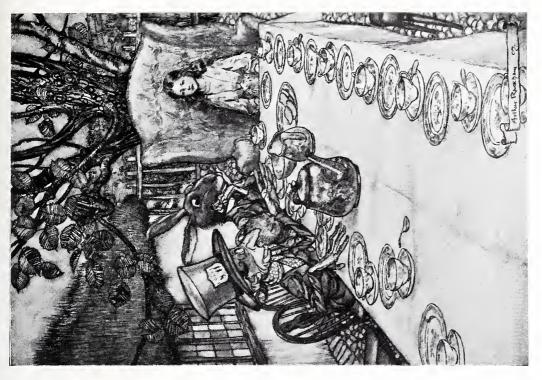
La brutale vigoria, in cui il terribile si amalgama così strambamente col grottesco, delle diavolerie dei portali scolpiti delle cattedrali e delle miniature rabescate dei messali del Medio-Evo europeo e che, a tanta distanza di spazio, si ritrova nelle deità del male e nei draghi in bronzo ed in pietra della Cina e dell'India, serba tutta la sua virulenza, pure piegandosi sempre più verso il comico nelle tele fiamminghe di un Bosch o di un Breughel, si aggrazia e diventa spesso arguta nei tipi stravaganti di maschere e di pezzenti del Callot, nato in Francia e vissuto a lungo in Italia, sotto l'influenza del sereno ed amabile spirito latino, ridiventa satiricamente deforme ed amara nelle acqueforti del Goya, dimostratosi sempre di spietata ferocia contro i nemici propri e contro quelli della diletta patria sua, e poi si raffina, si ammorbidisce e si banalizza sempre più in qualche vignettista francese della seconda metà del secolo scorso, sia Gustave Dorè nei *Contes drolatiques*, sia Tony Johannot nel *Voyage où il vous plaira*. Ebbene Arthur Rackham, novissimo rampollo di una lunga e numerosa famiglia di artisti, i cui progenitori anonimi si perdono nella notte dei secoli, evocherà di nuovo, col suo pennello imaginifero, diavoli, giganti, gnomi e mostri stravaganti metà uomini e metà bestie, ma nel farlo, così come il francese Jean Veber, non cercherà che un'insolita ma pur sempre attraente sembianza del pittoresco, in modo da non procurare, cogli esseri deformi da lui ideati, un senso di ripugnanza e di orrore, suscitatore di paurosi incubi notturni, negli spiriti facilmente impressionabili dei minuscoli componenti del suo pubblico, ma da strappar loro sorrisi e risate. Cosa immaginare, infatti, per non portare che un solo esempio, di più esilarante della piccola schiera di coduti nanerottoli, che sghignazzano e schiattano dalle risa ad assistere alla notturna lavata di testa fatta dalla signora Van Winkle al troppo bonario suo marito, nella vignetta, graziosissima di composizione, elegante di disegno e piacevolmente vivace di colore, la quale porta per scritta questa maliziosa frase di Washington Ir-

A. RACKHAM: ILLUSTRAZIONE PER « PETER PAN ».
(Hodder and Stoughton, edit., Londra).

ARTHUR RACKHAM : ILLUSTRAZIONI PER « RIP VAN WINKLE ».

ARTHUR RACKHAM: ILLUSTRAZIONI PER « RIP VAN WINKLE ».

ARTHUR RACKHAM: ILLUSTRAZIONI PER « PETER PAN ».

(Hodder and Stoughton, edit., Londra).

ving: « Un'ammonizione coniugale è di gran lunga superiore a qualsiasi sermone per insegnare le virtù della pazienza e della rassegnazione »?

Ma, per divertire ed interessare gli occhi dei fanciulli e le loro menti, assetate di fantastico, il Rackham non si è limitato a ricorrere al mondo straordinario dei mostri e ad addomesticarli e illeggiadrirli, affinchè essi non procurassero loro che impressioni piacevoli, ma si è servito spesso e volentieri di quella visione antropomorfa della bestia, di carattere spiccatamente letterario benchè di origine affatto popolare, che rimonta anche essa, come l'artistica invenzione dei mostri, ai tempi più remoti, giacchè, come ognuno sa, ad essa fra gli altri si compiacquero grandemente gli antichi Egizi, pure cedendo per solito ad un' ispirazione ieratica e pure attribuendole, nei loro graffiti stilizzati, un carattere spiccatamente decorativo.

A. RACKHAM : ILLUSTRAZIONE PER « FAIRY TALES ».
(A. Constable and C., edit.. Londra).

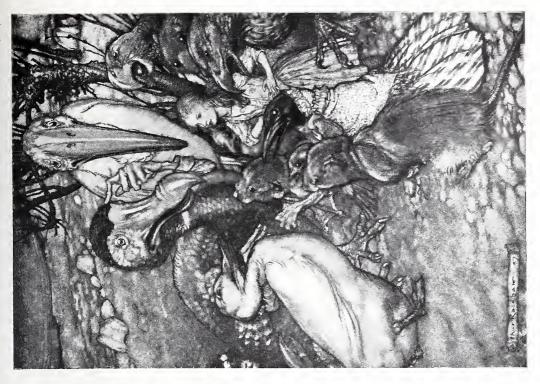
Questa visione antropomorfa delle bestie e delle piante, la quale nel Grandeville, che gli deve la sua celebrità, pure essendo garbata e graziata, rimane troppo compassata e metodica, malgrado più di una arguta trovata, in Rackham invece si avvicina, come già in Walter Crane ma con più varietà e maggiore brio, alla sottile penetrazione ed all' osservazione minuziosamente realistica dei Giappo-

ARTHUR RACKHAM: ILLUSTRAZIONI PER « ALICE NEL PAESE DELLE MERAVIGLIE ».

nesi e dà vita, specie nei tre recenti suoi volumi, a tutta una serie di gustosissime composizioni policrome, che sono di sicuro fra le sue più belle e più tipiche, in cui mammiferi, uccelli, rettili, insetti e talvolta tronchi d'alberi, spogliati dall' inverno del loro vestito di foglie, assumono sembianze e pose umane di una divertente grazia caricaturale, non già con propositi moralizzatori, come presso i favoleggiatori letterari, ma soltanto con l' intenzione di una capricciosa e pittoresca intensificazione dei sentimenti e delle abitudini umane mercè un umoristico travestimento ora bestiale ed ora arboreo.

A. RACKHAM : ILLUSTRAZIONE PER « INGOLDSBY LEGENDS ».
(Dent and C., edit., Londra).

* * *

Poste bene in luce le singolari sue doti tecniche di disegnatore e di colorista ed i due elementi essenziali della sua feconda, leggiadra ed oltremodo

ARTHUR RACKHAM: IL VIALE DI CUPIDO.

ARTHUR RACKHAM: ILLUSTRAZIONI PER « ALICE NEL PAESE DELLE MERAVIGLIE ».

cato di patteggiare con gli scultori circa il prezzo e le trattative sono un po' lunghe. Finalmente si scartano le offerte del Procaccino e si accettano quelle a-

BERNINI — STATUA EQUESTRE DI COSTANTINO — ROMA, PALAZZO VATICANO.

vanzate da Francesco Mochi in unione al fonditore Marcello Manachi.

Il contratto scritto e firmato nel palazzo di Parma — 28 novembre 1612 — comprende entrambe le statue equestri: l'atto è rogato dal notaio Giacomo De Muratori parmigiano. Seguono quattordici *capitoli* in cui con minuziosa analisi sono fissate le modalità dell'impegno bilaterale: sono stabilite le dimensioni dei cavalli, delle statue — gli oneri, i doveri, le ricompense degli scultori — le garanzie che la fondita dovrà presentare — in

caso di controversie, i mezzi per appianarle: arbitro inappellabile S. E. Mario Farnese duca di Latera.

Il Mochi e il Manachi si obbligano di eseguire i grandi modelli delle statue equestri per modo che i gruppi riescano corrispondenti, quello di Alessandro analogo benchè in positura diversa a quello di Ranuccio:

« detti cavalli dovranno essere ciascuno di loro in « altezza di Palmi dodici romani da mesurarsi dalla « base sopra la quale detti cavalli fermeranno il « piede alla spalla del cavallo, et la statua che « sarà posta sopra detto cavallo dovrà essere ciascuna d'esse alta palmi diciotto o più o meno a « proportione del cavallo, et tutte due dette statue

COMACCHINI — STATUA EQUESTRE DI CARLOMAGNO — ROMA, ATRIO DI S. PIETRO.

« di detti Ser.mi Principi dovranno essere armate « all'anticha et poste sopra detti cavalli nel modo « et forma che saranno detti modelli ».

Si obbligano anche « di far la scultura di cera « a tutta perfettione dell'eccellenza di buon scul- « tore conforme ai modelli...., et sopra essa zittare « et fundere il bronzo parimente a tutta perfet- « tione et eccellenza di buon fundatore, et senza « manchamento o difetto alcuno, et detto zitto ben « pulire et ordinare.... ».

Tanto il Mochi che il Manachi dovranno subito mettersi all'opera: saranno di aiuto al primo « Pa- « squale Pasqualini et Innocentio Albertini con- « dotti da lui per questo effetto »: « Horatio « Albrici e Lorenzo Lancisi » assisteranno il secondo.

I *piedestalli nobili*, conformi al disegno, sono a spese della città: a carico degli scultori sono due tavole in bronzo, una per basamento, recanti l'arma farnesiana e la dedica del popolo piacentino ai serenissimi duchi.

E il Mochi si accinge tosto al difficile compito: incomincia a sviluppare il bozzetto di Ranuccio depositato per garanzia nelle mani di S. E. Mario Farnese. L'impresa — come di leggeri si comprende — non è lieve nè tale da potersi effettuare in pochi mesi: sono le difficoltà contro le quali hanno lottato anche gli artisti più forti, che ritornano sempre nuove, sempre temute. E sorgono insieme le prime disavventure.

Ciò che nel 1565 avveniva fra il Giambologna e il fonditore Zanobio Portegiani circa il Nettuno, accade sul finire del 1614 fra il Mochi e il Manachi per le statue equestri farnesiane.

Tutte le vie tentate per eliminare le divergenze sono inutili. Il 19 novembre 1614, con regolare atto, il Manachi si svincola dagli impegni assunti verso la città di Piacenza: il Mochi paga al collega, a titolo di indennità, 200 ducatoni e prende sopra di sè — appunto come faceva il Giambologna — anche le responsabilità di fonditore.

Pochi giorni innanzi Mario Farnese scriveva al governatore di Piacenza: « Gli ho ancora detto « (allude al cav. Barattieri, uno degli eletti) che « se bene Marcello è valent'homo nel gettare, tut- « tavia più facile sarà di ritrovare un fonditore « par suo, che non sarà di ritrovare uno scultore « uguale a Cecchino, che a dirla liberamente io « non conosco chi le possa star appresso dopo « che son morti i dui che in Roma la compe- « tevano seco ».

Intanto la modellazione del gigantesco cavallo prosegue con ardore febbrile: nel giugno del 1615 Ranuccio se ne compiace con Mario Farnese che ha visitata minutamente l'opera e gliene dà buone novelle.

All'inizio del 1616 il cavallo è quasi ultimato: a questo punto, mirando l'ardua fatica di tre anni, l'artista non del tutto pago si arresta: le dubbiezze comuni a coloro che perseguono un grande sogno e temono non averlo raggiunto, le ansie di chi tende alla perfezione delle cose lo tormentano.

Prima di dare gli ultimi tocchi egli vuol vedere il cavallo di Padova e chiede al duca licenza per il viaggio. Al celebre gruppo donatelliano non aveva mirato forse il Verrocchio col suo Colleoni, e il Giambologna coi monumenti equestri fiorentini?

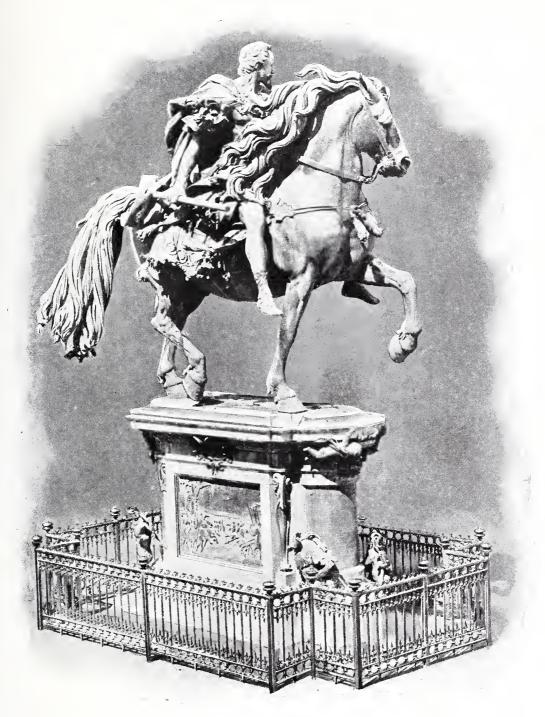
Naturale era dunque — benchè tardivo — il desiderio di Francesco Mochi: naturale ch'egli dicesse come il cavallo di Padova fosse stato sempre in cima a' suoi pensieri.

I documenti a noi pervenuti non ci apprendono se poi il voto potè essere realizzato: nulla però ci vieta dal ritenerlo, sapendo che il duca era affezionato a *Cecchino*, che a lui mostrava una deferenza tutta particolare.

Nel 1616 — addì 22 novembre — il Mochi offre la *Nota delle materie qual bisognano per servitio delle statue*, ecc., ma il modello non è ancor pronto. L'artista corregge, modifica, raffina l'opera con gli occhi della mente certo rivolti al bellissimo destriero sul quale il Gattamelata cavalca solenne, nobile nello sguardo, con aria di dominio. Incontentabile nelle *vedute*, usando la parola di Benvenuto Cellini, sempre insoddisfatto della virtù che freme nel suo pollice animatore, Francesco Mochi è ora il critico severo di sè stesso, dell'idea materiata dapprima con foga meravigliosa.

Intanto sul piazzale che è innanzi alla cittadella si fanno le armature conteste di grosse travi, si dà termine alla costruzione delle fosse, dei forni, si completa la provvista delle legna, dei metalli da cui deve nascere il bronzo.

Finalmente lo scultore si persuade che la sua opera è compiuta: nella fossa vien calata la grande forma e in questa si riversa il metallo correndo fervido per i canali tortuosi. La fusione è fatta.

Il 17 febbraio 1618 il cavallo di Ranuccio è scoperto, ma il getto è riuscito manchevole. Il duca subito informato si mostra afflitto dell'accaduto ma

STATUA EQUESTRE DI ALESSANDRO FARNESE A PIACENZA.

spera tuttavia essere il danno lieve e riparabile senza difficoltà. È lecito ritenere che in sostanza il mancamento sia stata cosa trascurabile o quasi: allorchè nell'ottobre il Mochi chiede denari alla *Congregazione delle Statue*, per desiderio di Ranuccio il getto è sottoposto all'esame dei periti e non risulta ch'essi pronunziassero sfavorevole giudizio.

Dopo sei anni dunque il cavallo nella sua vitalità bronzea ha veduto la luce, ha sentito le carezze scintillanti del sole: esso è lì che sembra nitrire, scalpitare in attesa del cavaliere *armato all'anticha*.

Per la statua il Mochi comprende la necessità di studî preparatorî dal vero e quindi si reca a Parma. Le lunghe soste nelle anticamere ducali lo stancano, lo irritano: egli se ne lagna e fa presente agli Eletti il tempo che ha sciupato, tutto il denaro che ha speso senza vantaggio di nessuno. La garbata protesta con molta verosimiglianza ha buon esito: il Mochi presto può ritornare a Piacenza e accudire alla grande statua attorno a cui si affatica parte del seguente anno.

Il primo marzo del 1620 è per Piacenza giorno di gaudio: Margherita Aldobrandini, dopo tanto procrastinare, vi fa la solenne entrata compiendosi il ventesimo anno dalle sue nozze con il duca Ranuccio.

La duchessa potè senza dubbio vedere in questa occasione, oltre il colossale cavallo, anche la statua ultimata nella cera: non ancora *la tonaca* doveva averla nascosta perchè non si ha cenno della sua fusione che parecchi mesi più tardi.

BASAMENTO DELLA STATUA EQUESTRE DI ALESSANDRO FARNESE.

Nell'ottobre, l'intero gruppo è già collocato sul nucleo della base in aspettazione dello scoprimento.

La cittadinanza vuol solennizzare il fatto con segni di esterna allegrezza: dietro supplica del governatore Giulio Barzotti, il duca concede che alla cerimonia — fissata per il 9 novembre — intervenga buon numero di moschettieri, di alabardieri, che la festa sia rallegrata da concerto musicale, da salve di moschetti e di mortaj. Curioso è il modo col quale la statua di Ranuccio venne scoperta:

gli interessanti particolari si rilevano da una relazione manoscritta contemporanea. Attorno alla base del monumento era stata costruita una rocca, analoga a *parapettato scenico*, e la statua racchiusa entro forte torre. Al cenno del capitano Pellegrino Biella sergente maggiore di Piacenza, i simulati fortilizî caddero d'improvviso al suolo: trecento moschettieri salutarono con salve a fuoco la effige del loro signore e uno scelto coro intuonò una canzone musicata per il lieto avvento: pose termine alla cerimonia una fantasia guerresca eseguita sulla piazza davanti al palazzo del Comune.

BASAMENTO DELLA STATUA EQUESTRE DI ALESSANDRO FARNESE.

Dopo un congedo di ottanta giorni — congedo impetrato e ottenuto solo per formale giuramento di ritorno — il Mochi pone mano al gruppo del duca Alessandro. Il nostro ha oramai acquistato pratica nelle proporzioni dei colossi, occhio sicuro nel valutare gli effetti, franchezza nell'eseguire con tocchi larghi: e procede di qui in avanti con passo più spedito.

Intanto il duca Ranuccio muore (5 marzo 1622) e Piacenza gli apparecchia con molto ritardo solennissime esequie. Un enorme catafalco innalzato nel duomo fa sfoggio di architetture, di ornamenti, di statue simboleggianti le virtù che il principe non ha mai possedute: numerose iscrizioni dicono le rare doti di questo tirannello che s'è studiato — come scrive il Muratori — « di farsi piuttosto temere che amare dai suoi popoli ».

Non si conosce se Francesco Mochi ebbe mano in quella grandiosa macchina funeraria: il Tedaldi non ricorda nè il nome dell' ideatore nè quello degli artefici che l'attuarono. Pare tuttavia più ammissibile che il nostro non fosse distolto dalla sua opera geniale e fra poco vedremo il frutto del silenzioso lavoro. Nel giugno del 1622 la fusione del secondo cavallo è fatta e riescita in modo egregio. Il cardinale Odoardo Farnese — con la cognata, reggente per il nipote — è soddisfattissimo dell'annunzio: visita di lì a poco il getto e ne scrive con parole di vero compiacimento.

Al 25 dicembre dell'anno successivo (1623) il

BASAMENTO DELLA STATUA EQUESTRE DI ALESSANDRO FARNESE — STEMMA IN BRONZO.

Mochi partecipa al cardinale: « Venerdì roppi « per tutto la forma et trovai esser venuto benis- « simo et quanto io desideravo di tutto ne sia « ringraziata Sua Divina Maestà », alludendo alla statua del duca Alessandro.

Allo scorcio dell'anno seguente (1624) il secondo gruppo è già nella sua sede, già acconcio per la scopertura: ma la cerimonia non ha luogo che il 6 febbraio 1625 tra splendide feste e con grande concorso di persone.

Nel frattempo anche le parti marmoree delle basi erano state condotte a termine: i marmi bianchi con leggiere screziature verdastre — per sceglierli si era mandato a Carrara Pasquale Pasqualini — venivano dalle cave del conte Annibale Diana. Il Mochi inoltre aveva arricchiti i basamenti con le tavole cilindriche in bronzo recanti le iscrizioni dedicatorie, le volute che strisciano sui fianchi, le cartelle, i putti degli zoccoli, i putti delle cornici che reggono l'arma farnesiana cinta dalla corona giliata: il fabbro Pietro Franzini aveva eseguite le due inferriate che circondano i monumenti su modello dello stesso Mochi.

Mancavano dunque solo i bassirilievi ai quali pensò tosto la solerte *Congregazione per le Statue.* Essa incaricò il Mochi di far le *quattro storie* dietro il compenso fissato in 4000 ducatoni: a carico dello scultore fu la sola parte artistica, a carico degli Eletti la consegna della materia occorrente.

Il 6 aprile 1629 la *Congregazione per le Statue* — in seguito a computi e stima di Baccio Castellano — diede a Francesco Mochi ducatoni 2200 a completo saldo di qualunque credito e pretensione ch'egli potesse accampare dalla città di Piacenza per le fabbriche delle statue, ornamenti, istorie, tavole d'iscrizione, piedestalli, ecc.

Questo è l'ultimo ricordo che si ha del nostro scultore a Piacenza. Forse la grave carestia di quell'anno, in cui a migliaia le persone morirono di fame, spinse il Mochi a partire senza indugio verso paesi non maledetti dal cielo. E fu grande fortuna perchè così potè scampare alla peste dell'anno successivo, la quale — a detta dei contemporanei — nella terra piacentina più che in qualunque altra fece terribile strage.

Sono trascorsi diciasette anni dal giorno in cui Francesco Mochi, lasciate le rive del Tevere sotto gli auspicî del cardinale Odoardo, si trasportava nella valle Padana a creare l'apoteosi di due Far-

nesi nel perenne bronzo che non teme il succedersi delle stagioni. Egli ritorna alla sua Roma — sua perchè gli fu seconda patria — ove nuove lotte, cimenti nuovi e sovra tutto più forti animosità, più nascose invidie lo attendono. Ma egli si farà strada ancora nella città eterna, nella magnifica palestra che saluta Gio. Lorenzo Bernini il più felice artista di quel secolo convulso e cui reca omaggio una serie di papi da Gregorio XVI a Innocenzo XI.

Col bronzo residuo nel getto delle statue equestri si fuse più tardi una campana recante questa leggenda di Bernardo Morando:

Ex reliquis Alexandri et Raiuutii
Serenissime Odoarde
Campanam hanc
Tibi fuderunt Placentini
Ut arguinententur posteri nostri
Maximum tibi fuisse gloriae pondus
Quibus tantae superfuerunt reliquiae
Quam ut eneam tubam Ducum suorum Famae
Consacravit Placentia
Anno 1632.

Le due statue equestri dei Farnesi sorgono sulla piazza maggiore piacentina che dai colossali cavalli ha preso lo storico nome: per chi guarda il palazzo della Comunità il monumento di Ranuccio è a destra, a sinistra quello di Alessandro.

Statua di Ranuccio.

Il duca, grave di corpo, cavalca il forte destriero, con nobile gesto, volgendo lo sguardo a manca: gli occhi alquanto socchiusi vigilano entro orbite fosche e sembrano guardare fissi un punto lontano. La calvizie ha incominciato a diradar i capelli ricciuti al sommo della testa, rispettandoli alle tempia: brevi i baffi alla Wallenstein, la barba crespa partita accuratamente nel mezzo. Le due grosse rughe della fronte, le labbra tumide e flosce, i gonfiori sotto le palpebre caratterizzano questo principe fatto di sensualità e di paura: egli con la sinistra tiene le briglie il cui estremo è raccolto nella destra rialzata, reggente pure il *rotulo*.

La lorica è nascosta in parte da un ricco pallio in cui s'annida il tenace vento: pendono le gambe nude, vigorose, e i piedi contenuti entro *calcei* bene adornati.

Il cavallo è in atto di iniziare il trotto: il moto degli arti è *contrapposto diagonalmente*, avanza cioè con mossa energica l'estremità anteriore destra e con la posteriore sinistra sfiora il suolo. La testa del nobile quadrupede è piena di vita: le orecchie tese in avanti come per tema improvvisa: le grandi pupille intensamente guardano innanzi a sè: le nari allargate vibrano, e la bocca sembra mordere

BASAMENTO DELLA STATUA EQUESTRE DI ALESSANDRO FARNESE — STEMMA IN BRONZO.

BUSTO IN BRONZO DELLA STATUA DI ALESSANDRO FARNESE.

« .... ad ogni ora il fren schiumoso e bello »:

una folta criniera ondeggia sul collo ad arco, bizzarramente. Il corpo poderoso, massiccio, rivela in ogni sua parte muscoli d'acciaio: le zampe gagliarde terminano con nocche vellose e larghi zoccoli: la coda, densa di crini, somiglia a un fascio di flagelli scompigliati.

Il piedestallo risulta di un dado marmoreo accresciuto ai capi da appendici arrotondate: completano il basamento, lo zoccolo e la cornice ampia — pure di marmo — sovra cui il gruppo riposa.

Le parti curve recano su lastra di bronzo l'epigrafe dettata da Bernardo Morando:

Rainulio Farnesio
Placentiae Parmae etc. Duci IIII.
S. R. E.
Confalonerio Perpetuo
Custodi Iustitiae
Cultori Aequitatis
Fundatori Quietis
ob
Opifices allectos
Populum auctum
Patriam illustratam
Placentia Civitas
Principi Optimo
Equestrem statuam
D. D.

Sullo zoccolo, alle testate, sonvi quattro putti di bronzo reggenti le imprese della città, cioè il dado e la lupa. Alla cornice, da l'un capo e dall'altro, si aggrappano bimbi vaghissimi che sostengono l'arma dei Farnesi arricchita dalla corona principesca e dall'insegna del *toson d'oro*. Altre decorazioni in metallo consistono nelle cartelle dei fianchi e nelle volute angolari. Le facce laterali della base hanno due bassirilievi in bronzo, di carattere allegorico, alludenti alle virtù, alle benemerenze del duca celebrato.

BASSIRILIEVI DI RANUCCIO.

Finora da tutti fu detto e ripetuto che essi rappresentino la *giustizia* e l'*abbondanza*: ma sembra a me vedervi contenuto un significato assai più grandioso, a più larga lode della persona che si volle glorificare.

BUSTO IN BRONZO DELLA STATUA DI ALESSANDRO FARNESE.

Il primo bassorilievo — quello di sinistra — trova, a mio avviso, la spiegazione nelle parole di Francesco e Carlo Morando ove riassumono le virtù di Ranuccio:

« E senza dubbio havrebbe dato prove maggiori del suo valor nella Guerra, se dalla necessità di governar gli Stati Paterni non fosse chiamato a gli esercizî della Pace. La Pace appunto, che al suo tempo fiorì ne' suoi e negli Stati circonvicini più che mai bella e quieta, diede a lui commodo di esercitare i talenti mirabili di Prudenza, Giustizia e di retta e cristiana Politica dei quali fu dotato dal Cielo. Quindi è che fiorir si videro tutte le buone Arti; augumentarsi i Trafici; popolarsi le sue Città, ed esser egli riverito da i Popoli come un Solone e stimato dai Principi come un Oracolo ».

« L' apologia del buon governo » ecco l'argomento che il nostro Mochi trattò in uno dei bassirilievi con geniale invenzione e con fine arte.

Su l'alto — come in trono — fra grandi co-

BUSTO IN BRONZO DELLA STATUA DI ALESSANDRO FARNESE.

BUSTO IN BRONZO DELLA STATUA DI ALESSANDRO FARNESE.

lonne stanno la *giustizia*, la *prudenza* e la *saggia politica*. Quest' ultima inclino a ravvisare nella donna che, guardando il cielo, tiene la cornucopia e la bilancia. Forse la significazione è la seguente: saggia politica è quella che trova i suoi principî in Dio, che viene esercita secondo le norme dell'equità e mira unicamente al benessere dei popoli. La *prudenza* è provvista di elmo a ricordare che essa non va mai scompagnata dalla energia.

Le tre grandi virtù del buon governo calpestano il *vizio* e la *menzogna*, hanno a fianco la *verità* (donna che alza la mano al sole) e innanzi a sè i doni del Paraclito personificati: il *buon consiglio* (uomo venerando nel mezzo del bassorilievo), l'*intelletto* (donna con la fiammella ardente), la *sapienza* (donna che medita): sovra i libri accatastati a' piedi si legge la parola *Mochi*), la *fortezza* (donna avente lo scudo), la *scienza* (donna avente in mano una rosa), il *timor di Dio* (femmina velata recante una croce), la *pietà* (donna munita di lampada accesa). In mezzo a questi doni sono la *liberalità* (spreme amorosamente il latte dalle mammelle) e la *magnificenza* (donna seduta con la cornucopia a lato)

le due virtù che — secondo il Paruta — devono esser tenute maggiormente in onore dopo la *giustizia* e la *fortezza*.

Vengono poi l'*autorità regale* (donna seduta con l'aquila sulle ginocchia) e l'*economia* (donna provvista di compasso).

A' piedi di questo trono su cui regna un savio principe ricco di tutti i doni celesti e di tutte le virtù, giunge l'*amore dei sudditi* (giovanetto alato), il popolo reca l'omaggio della devozione e dell'affetto: Piacenza dedica al suo signore un imperituro monumento ove l'arte ha rievocate le grandi memorie augustee. E la storia scrive questa bella pagina d'oro.

Il secondo bassorilievo — quello a destra — rappresenta « l'apologia della pace », cioè la prosperità (agricoltura, industrie, commerci, arti, ecc.) che sorride a un popolo sotto un pacifico regno. A ben comprendere il valore di questa allegoria è utile ricordare l'istituzione delle *Fiere* che nel risveglio economico piacentino ebbero principale importanza. Fu il duca Alessandro che con decreto firmato a Bruxelles — 7 giugno 1587 — permetteva in Piacenza le *Fiere dei Cambi*. Ranuccio allargava detta concessione nel 1588 e poi ancora nel 1593: Odoardo Farnese — sotto la reggenza del cardinale — nel 1622 riconfermava i privilegi accordati dall'avo e dal padre favorendo la pubblicazione dei *Capitoli* stabiliti di comune accordo con i consoli di Firenze, Milano e Venezia.

Odoardo istituiva poi anche le *Fiere delle mercanzie* che due volte all'anno adunavano sul mercato piacentino i prodotti dell'industria ottenuti in altre provincie.

Nel mezzo della scena — sovra un rialzo a gradi — è la *pace* il cui piede vincitore preme la *guerra* e la *discordia*. Essa trionfa insieme a *Demeter* la dea delle biade, delle opere tranquille. Dietro a *Demeter* si affolla un corteo di persone iniziate ai misteri d'Eleusi, e assiste il Bacco frigio con Pane: la donna coronata d'alloro e con la fiaccola in mano allude certo a la festa notturna in cui si commemorava la ricerca di Persefone, affannosa ricerca nella quale la madre infelice andò trascorrendo la terra. Le due persone nel primo piano a destra forse rappresentano le arti che solo trovano modo di svilupparsi e progredire nel quieto vivere degli uomini. Ma perchè domini sovrana la *pace*, perchè sorrida *Anesidora* — germinatrice di doni — è necessario che lo stato sia potente e valido: perciò a sinistra è la *forza* (guerriero armato) su cui riposa la materiale sicurezza del paese — la *prudenza* che sa usare con saggezza delle armi — la *giustizia divina* e la *giustizia civile*.

A sinistra si avanzano tre donne recanti doni: probabilmente sono l'*industria*, il *commercio*, il *lavoro* che portano i frutti della loro attività; in basso è la *caccia* e la *pesca*. Dietro, sotto le ampie vôlte si scorgono operai intenti a febbrili occupazioni: tra colonna e colonna appaiono nello sfondo i campi su cui passa il divino aratro, e si profilano molini, e si elevano congegni idraulici pei quali viene irrigato il suolo.

Qui pure lo storico registra sovra il suo libro i fasti benedetti di quest'êra felice.

Statua di Alessandro.

Anche Alessandro è vestito da duce romano con sontuoso paludamento in cui si affanna la bufera. Il volto è bello, pieno di nobilezza: i capelli irti, allo indietro, lasciano scorgere la fronte vasta. Lo sguardo imperioso, i lunghi baffi arricciati e la barba alla cavaliera, le pose energiche delle braccia dànno giustamente una nota marziale a questo principe la cui vita non fu che un succedersi di fazioni e di battaglie.

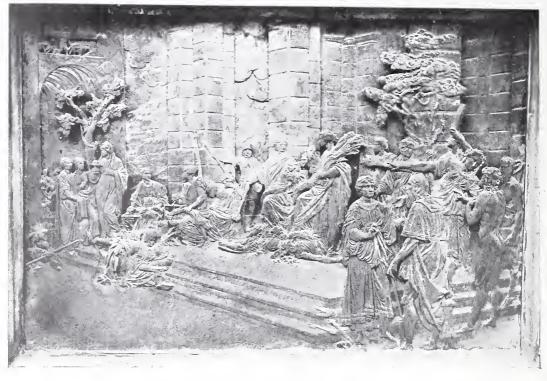
Il cavallo ha movimento analogo al compagno, senonchè lo accenna con la gamba anteriore sinistra invece della destra. Volendo fare una distinzione fra i due cavalli, bisogna convenire che questo d'Alessandro — per quanto indichi un trotto meno allungato — ha in tutti i membri più ardore, più concitazione, direi quasi più vivo desiderio di combattimento: e tuttavia la linea scultoria è più raccolta — la gamba davanti, bene arcuata, segna un profilo più corretto.

Pure nel cavallo di Ranuccio i crini sono voluminosi e fluttuanti, ma qui paiono addirittura onde commosse da una procella: anche nel monumento simmetrico la gualdrappa è tutta a frastagli e i panni sono copiosissimi: ma qui toccano un più alto grado di fantastica ricchezza solo vinta dal « Luigi XIV » mutilato per opera di Francesco Girardon.

La base è analoga a quella già veduta.

L'iscrizione del Morando dice:

Alexandro Farnesio
Placentiae Parmae etc. Duci III.
S. R. E.
Confalonerio perpetuo
Belgis devictis Belgico

STATUA EQUESTRE DI RANUCCIO FARNESE A PIACENZA.

BASAMENTO DELLA STATUA EQUESTRE DI RANUCCIO FARNESE.

Gallis obsidione levatis Gallico
Placentia civitas
Ob amplissima accepta beneficia
Ob Placentinum nomen
Sui nominis gloria
Ad ultimas usque gentes
Propagatum
Invicto Domino suo
Equestri hac Statua
Sempiternum voluit extare
Monumentum

Bassirilievi di Alessandro.

Il bassorilievo a destra ci raffigura il ponte sulla Schelda gettato da Alessandro Farnese. Le imprese di questo prode capitano alla cui lode volò la strofa alata del Chiabrera sono note e note sovra tutto le campagne di Fiandra ove ebbe a competitore il taciturno Guglielmo d'Orange: ma fra quante gesta egli compì, quella sulla Schelda parve ai contemporanei la più brillante e maggiormente degna della sua fama.

Anversa, cinta di formidabili mura, protetta dal suo fiume, resisteva con tenacia all'assedio e non dava cenno di capitolare.

Che fa allora il Farnese? Getta un ponte sulla Schelda « inter Calloum Flandriae et Ordamum « Brabantiae pagos », e così blocca la città da tutti i lati (anno 1584).

La colossale opera dovuta agli ingegneri Gio. Battista Piatti e Properzio Barocci era così composta: dalla riva sinistra in prosecuzione della bastita di Santa Maria (arx S. Maria) partiva un tratto di ponte (steccata) lungo 200 piedi, fatto con palate di grossi legni: dalla riva destra (arx S. Philippus) si distaccava un tratto di ponte analogo lungo invece 900 piedi: l'intervallo mediano di 750 piedi circa — dove più profondo l'alveo e l'acque più minacciose — era riempito con 32 barche opportunamente collegate e ferme: a monte e a valle due flottiglie ancorate, ciascuna di 33 zattere, e una squadra mobile di 40 fra navi e triremi stavano a difesa del passaggio.

Il bassorilievo del Mochi raffigura l'ardito ponte costrutto da Alessandro Farnese, esattamente come ce lo descrive la penna di Famiano Strada: e forse lo scultore attinse alle medesime fonti alle quali ricorse più tardi lo storico per estendere i suoi commentarî alla guerra di Fiandra.

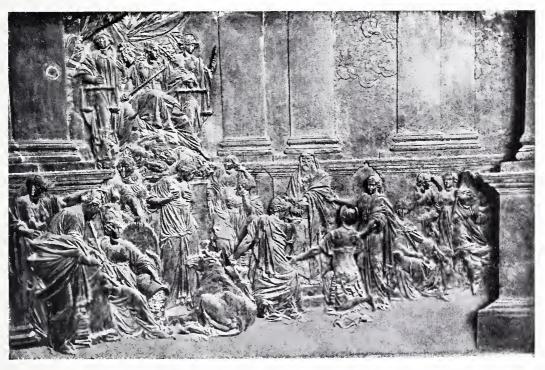
I brulotti incendiarî, inventati da Federico Giambelli, vengono giù implacabili per le gonfie acque apportatori di rovina. La situazione certamente è tragica: i congegni che scoppiano lanciando attorno pietre, materie infuocate, proiettili d'ogni sorta minacciano la steccata e i suoi difensori.

Dove è il pericolo Alessandro non può mancare. Un vecchio soldato spagnuolo vede il frangente e scongiura il duca di ritrarsi: « per ego, salutem « tuam, Princeps, quam video periculo proximam, « oro, quaesoque: consilium semel a servo cape ». Dopo inutili sforzi Alessandro cede alle insistenze pietose e si raccoglie nella fortezza di S. Maria in tempo appena per aver salva la vita. Subitamente con orribile fragore scoppia una nave incendiaria che sconvolge le acque del fiume e attinge con le fiamme il cielo. Dice lo storico che ottocento furono le vittime, e aggiunge: « Sane suspicio te- « nuit aliquot ex iis, qui inde superstites evasere: « quisquis hominum furialis machinamenti faber « fuerit, illum non ex nostrate materia perniciem « fabricasse, sed ex inferorum fornacibus accen- « disse feralem ignem....... ».

Interessante è qui raffrontare il bassorilievo ora descritto con l'affresco dello stesso soggetto che un celebre pennello contemporaneo al Mochi eseguì in un palazzo genovese. Lazzaro Tavarone (1556 † 1641) nella gran sala della villa Paradiso a S. Francesco d'Albaro dipinse (1614) i fatti d'arme che preludiarono la resa di Anversa e l'ingresso trionfale di Alessandro nella città fiamminga (19 agosto 1585).

Una delle *istorie* che fanno corona al fresco di mezzo rappresenta il ponte sulla Schelda e le navi incendiarie con le quali i nemici tentarono aprirsi un cammino attraverso la formidabile steccata.

La scena del dipinto è quasi uguale a quella del bassorilievo. In entrambi la steccata si presenta di scorcio; il vasto fiume dalle acque fervide si allontana tortuoso fra rive arginate — lambisce Anversa che si delinea nel fondo con le sue case elevate dai tetti spioventi e co' suoi palazzi turriti — si rimpicciolisce via via finchè si perde allo sguardo.

Pregevole è senza dubbio il dipinto del Tavarone, ma il bassorilievo del Mochi è certo più bello: nulla il bronzo ha dei particolari mácabri onde la pittura è ricca e ciò nullameno l'opera scultoria è più impressionante, più suggestiva.

BASAMENTO DELLA STATUA EQUESTRE DI RANUCCIO FARNESE.

BASAMENTO DELLA STATUA EQUESTRE DI RANUCCIO FARNESE — STEMMA IN BRONZO.

Il bassorilievo di sinistra rappresenta l'incontro di Alessandro Farnese con i legati della regina Elisabetta nella pianura fra Ostenda e Newport (1587). Ecco le parole dello Strada:

« Interea magna in planitie inter Ostendam, ac « Neoportum figi explicarique tentoria iusserat A- « lexander, atque in hunc locum, uti medium inter « Regis Ordinumque urbes, Anglos invitavi; alle- « gatis illuc Regis nomine ac suo, Comite Arem- « bergio aurei Velleris equite, Perenotto Campinij « Domino, Richardotto Artesiae Praeside, cum Mafio « Brabentini fisci Praefecto, et Garnerio a Secretis; « qui ab Ostenda egressos Anglos, obviam facti e « Brugis, in tentoria superbe ornata deduxere ».

A manca del quadro il Farnese cavalca circondato dal magnifico seguito. È armato all'antica, scoperto il capo: con una mano trattiene il destriero che conosce il fuoco delle battaglie e con l'altra fa l'atto solenne di chi impone, non già di chi obbedisce.

A destra sono gli ambasciatori inglesi con le lancie abbassate. Da entrambe le parti gli araldi dànno fiato alle trombe perchè sull'ali del vento l'annunzio dell'accordo rapido si propaghi. Nella campagna, che si distende a perdita d'occhio, si vedono trincee e valli: lontano lontano il profilo di una città ricca di palagi e di torri. Il sole è per tramontare e saetta con gli ultimi raggi le molte nubi vaganti.

* * *

I gruppi farnesiani di Piacenza sono senza dubbio opera esclusiva di Francesco Mochi da Montevarchi, al quale dobbiamo inoltre i bassirilievi, i putti, gli ornamenti di bronzo che decorano le basi: ma è lecito ritenere che sua pure debba essere la concezione dei piedestalli.

Già si è accennato come Gio. Battista Trotti (1555 † 1612?) per incarico degli Eletti avesse fatto nel 1612 quei primi disegni secondo cui i monumenti in omaggio ai due Farnesi dovevan consistere in semplici statue piazzate su colonne: si è anche detto come, in seguito, vagheggiatasi l'idea dei cavalli, si fossero chiamati in tutta fretta gli scultori per modellarli.

Nell'animo dei Piacentini — o forse con più esattezza, nell'animo dei Commissarî — era una impazienza febbrile: in vero, mentre gli scultori sudavano attorno la creta informe, si gettavano le fondamenta secondo le tracce del Malosso. Ma allo stesso modo che la cortigianeria adulatrice ha le sue sollecitudini, l'arte ha essa pure le sue sante esigenze: e l'artefice che vuol fondere in un tutto unico, in una armonia sola la visione della parte sculturale e di quella architettonica, non fa che esercitare un diritto cui nessun calcolo meschino gli può contendere.

E ciò accade. Francesco Mochi, che ha un concetto elevato del suo compito nobilissimo e diffi-

BASAMENTO DELLA STATUA EQUESTRE DI RANUCCIO FARNESE — STEMMA IN BRONZO.

cile, rimaneggia i piedestalli delineati dal pittore cremonese, li trasforma a sua volontà con la mano che traduce nettamente il pensiero. Ciò si rileva da una lettera di Bartolomeo Barattieri: ivi è detto come per i mutamenti introdotti fosse necessario allargare il piano delle fondazioni già eseguite.

È quindi ragionevole ritenere i gruppi equestri di Piacenza come espressione vera, genuina dell'arte di Francesco Mochi: arte su la quale furono pronunziati giudizî molto ingiusti e partigiani: artefice poco noto che attende ancora più che un biografo volonteroso, un critico sereno.

Nelle linee generali il nostro artista si è ispirato alla statua equestre dell'imperatore filosofo che dal 1538 — nella piazza del Campidoglio — posa sovra il piedestallo attribuito a Michelangelo. Ma l'opera romana, così solenne nella sua semplicità, è veduta da occhi secenteschi, pei quali il meraviglioso, il teatrale è fine ultimo dell'arte, e il manierismo decorativo è mezzo indispensabile allo scopo. La derivazione senza dubbio è classica e classico è l'intendimento tecnico dello scultore come fu già prima l'idea: ma qui l'antico è osservato attraverso una lente che lo altera nelle proporzioni, è scorto sotto una luce strana che gli dona lumi fantastici e nuovi.

Il nostro, accogliendo la tradizione che così brillantemente la Rinascenza aveva fatto rifiorire — si era inchinato ad essa anche lo scalpello di Michelangelo —, volle trasportare i suoi eroi in piena êra latina e diede loro tutta la magnificenza dei Cesari guerrieri. In questo ritorno generale alla forma classica — spinto all'estremo così da utilizzare antiche statue per illustri personaggi contemporanei — egli ebbe adunque una schiera lunghissima di predecessori: ma forse primo fra tutti concepì la temerità di richiamarlo in un'opera monumentale equestre scostandosi da la via che Donatello e il Verrocchio avevano cosparsa di tanto splendore.

E fece opera bella e grandiosa: se la bellezza può essere ammessa o negata secondo i criterî estetici alla cui stregua si giudica un'opera d'arte, la grandiosità è un'impressione tangibile che qui innegabilmente si prova, si ammira stupefatti. Certo se noi avviciniamo i gruppi equestri piacentini al Marc'Aurelio, al Gattamelata, al Colleoni, vediamo che l'arte Mochiana tradisce la sua esagerazione sistematica, la sua virtuosa frivolità: equipariamoli invece con i gruppi equestri che li hanno preceduti di poco in linea di tempo, o di poco li hanno seguiti, e constateremo allora come l'arte di Francesco Mochi acquisti nuovo argomento alla giusta

BUSTI IN BRONZO DELLA STATUA DI RANUCCIO FARNESE.

ammirazione. Qui sovra tutto è ammirevole il sapiente equilibrio tra cavallo e cavaliere per quanto concerne le masse e i moti: l'abilità manifesta dimostrata in pari grado nella modellazione dell'uno e dell'altro: cosa che di raro avviene anche nelle opere migliori.

Il Giambologna fu certo un cattivo facitor di cavalli: Cosimo I in piazza della Signoria e Ferdinando I in piazza dell'Annunziata cavalcano destrieri corti, goffi, scorretti, i quali non fanno molto onore a chi vanta il *Nettuno*, il *Ratto delle Sabine*, l'*Ercole con il centauro*. La vecchiezza dell'artista è un'attenuante ma non è già una scusa: poichè la statua di Cosimo I, vigorosa e solenne, mostra come la scintilla e l'energia non fossero spente nello scultore della corte medicea.

Le statue equestri del Bernini vengono dopo quelle del Mochi di parecchi lustri. Questo genio che diede vita nel marmo, nel bronzo a torsi maschi possenti e a morbidi seni femminili — che comprese la forza e la grazia — che in ogni ramo dell'arte lasciò un fremito della sua anima grande, oceanica: non seppe che creare cavalli fantastici, distanti — molto distanti — dalla verità, degni ippogrifi di leggende cavalleresche.

Il cavallo di Costantino è certo meraviglioso nel suo impeto selvaggio: sembra che le nari sbuffanti odorino le sabbie lontane e l'occhio vivido parli la ferocia natìa. Ma in questo cavallo pari alla potenza del modellato è lo sprezzo dei vincoli anatomici: vi sono difetti organici che quasi non si comprendono. Ad esempio: nell'arto posteriore, la tibia è troppo lunga — la rotella è fuori posto e presuppone un femore sproporzionato: così pure lo snodo del garretto è falso. Tali vizî nel *Luigi XIV* — dello stesso Bernini — arrivano al delirio. Bene dice il Fraschetti a questo riguardo:

« Il quadrupede non ha quasi più nulla di naturale, e molto più che quello di Costantino ha una apparenza favolosa di forma tutta particolare ».

Meglio senza confronto i cavalli di Francesco Mochi da Montevarchi, in cui una scienza discreta non tarpa le ali della fantasia e la linea decorativa non è sacrificata innanzi a uno studio sommario della natura.

Così, io riveggo nella memoria il grosso cavallo grigio di San Martino nella chiesa di Saventhem: le stesse zampe ferree con le nocche fioccose, lo stesso petto vasto, il collo massiccio, l'ampia groppa incisa dalla spina dorsale come nei cavalli brabantini. Così è il cavallo su cui la tradizione fa viaggiare verso l'Italia Antonio Van Dyck con la aristocratica pompa ricordata dal Bellori: a questi fraterno è il tipo di cavallo che Francesco Mochi amò rievocare nei grandi bronzi di Piacenza.

Parvero a qualcuno i piedestalli esigui rispetto alle moli sovrastanti, e a prima vista il rimarco avrebbe certo peso: giova però riflettere che la creduta sproporzione deriva più che altro dal modo di valutare le parti architettoniche asservite alla statuaria, concetto dovuto esso pure al culto del classicismo rinato.

Oggi si tende ad allargare i basamenti, ad ingrandirli così che la statua, cosa principale, diventa spesso trascurabile quantità rispetto l'accessoria. Non così fecero i latini: per essi il piedestallo era alla statua ciò che la base alla colonna, un elemento statico cioè vincolato da rapporti e da numeri: per questo appunto le loro scolture iconiche, anche quelle colossali, ebbero sostegni relativamente brevi e ristretti.

Forse i putti che adornano la base — specie quelli che reggono gli stemmi sotto la cornice — sono un po' piccoli: ma in compenso sorridono con grazia squisita, hanno movenze bellissime che ricordano le nudità infantili modellate dal Fiammingo.

E che dire dei bassirilievi? Essi rivelano una nobiltà di pensiero, una finezza di fattura così bene accoppiate come raramente è dato rintracciare. La prospettiva, lo scorcio, la gradazione de' piani è ottenuta nel nulla e con una spontaneità, con una evidenza che raggiunge il miracolo. Bastano questi bassirilievi, fra i più elevati del seicento, a mettere Francesco Mochi nel novero degli artisti maggiori che hanno onorato il secolo del Bernini: bastano essi soli a rendere preziosissime le statue equestri che Piacenza vanta di possedere.

Le quali piacquero ai contemporanei, ai po-

BUSTI IN BRONZO DELLA STATUA DI RANUCCIO FARNESE

steri, e più d'uno scrittore le ritenne degne della poetica celebrazione. Oltre due sonetti magniloquenti di Bernardo Morando — l'essere egli stato cortigiano può del resto lasciarci un po' scettici — abbiamo un sonetto del cardinale Francesco Landi piacentino, ove con enfasi tutta mariniana è detto:

« Argo e Corinto più non mi rammenti
« I Sassi e i Bronzi cui con mano ardita
« Fidia e Lisippo già dier moto e vita
« Di possanza mortale alti portenti » ;

e più oltre nella chiusa:

. Stassi Natura attonita in disparte
« E par che soffra con vergogna, ed ira
« Che sì d'appresso la raggiunga l'Arte ».

In un poema dell'anno 1769 e precisamente nel canto V (questo canto fu scritto dal marchese Francesco di Piombino) Elisabetta Farnese regina delle Spagne così prorompe:

« I due destrier son questi: a me li addita
« La torva idea degli Avi miei sul dorso:
« Ve' come impazienti alla partita
« Muovon del pari i piè, sdegnano il morso;
« Foco gittan le nari, e la partita
« Chioma sul collo ondeggia lor nel corso.
« Bieca natura li rimira e gode
« Sull'arte sol, perchè il nitrir non ode ».

Ma pochi anni dopo il neo-classicismo invadente e la critica del Mengs dovevano gettare nell'ombra due secoli d'arte che vantava — in mezzo a' suoi innegabili delirî — veri pregi e fra tutti una nota di teatralità prima sconosciuta.

Il Cicognara, nella sua *Storia della scultura*, ove parla *Delle statue equestri* esprime questi giudizî su l'opera di Francesco Mochi:

« .... quand'anche nei cavalli vi fosse ciò che « indarno domandano i buoni anatomici, la cor« retta distribuzione e funzione dei muscoli e delle « ossa, e che le teste e le estremità fossero di « miglior scelta, l'autore mise tanto studio nell'a« gitare per moto del vento le chiome e le code « dei cavalli, e i vestimenti dei cavalieri, che de« formò le masse e le proporzioni generali della « composizione con una quantità di svolazzi che « appena sarebbero tollerati quando i cavalli fos« sero lanciati alla carriera in un torneamento. « Disaggradevole per conseguenza è l'effetto di « tutte quelle linee, di quegli oscuri e trafori minuti « e taglienti per ogni verso, e di tanti angoli a« cuti che irritano l'occhio il quale inutilmente « ricerca una linea armonica da secondare piace« volmente. L'autore tentò d'imporre col maravi« glioso berninesco, e giunse a sorprendere nel « suo secolo; sicchè non è maraviglia che riscuota « ancora gli encomj di chi, accostumato a sentir « dall'infanzia applauditi simili bronzi, e non a« vendo mai veduta altra produzione migliore dei « tempi precedenti o delle età posteriori, conti« nua per tradizione a lodar le opere del Mocchi « per amore di proprietà nazionale e per rispetto « alla opinione degli avi, che tanti supponevano cie« camente ne sapessero sempre in ogni cosa più « dei nipoti »:

E più oltre conclude:

« Ognuno ben sa quanto l'ambizione piacentina « si compiaccia di questi cavalli, il cui merito in « quanto al getto è grandissimo; e sono opere di « un autore che ebbe altrettanto credito a' suoi « giorni quanto il Cornacchini, e il Bernini, cosicchè « non potrà farsi da alcuno querela se Mengs, scri« vendo a Falconet, con preterizione li escluse dalle « buone opere de' moderni maestri italiani: *j'en« tends les chevaux des habiles maîtres modernes « qui subsistent à Venise, à Florence, car ceux de « Plaisance, et cet de Rome du Mocchi, Bernin,* et « Cornacchini, ont trop peu d'excellence pour en « faire réflexion ».

Nè più indulgente verso l'opera del Mochi è Massimo d'Azeglio:

« Le due statue equestri in bronzo d'Alessandro « Farnese e del padre (?), si mostran bene come « decorazioni; come sculture, orrori: svolazzi per « tutto: e le criniere dei cavalli paion maccheroni « o serpi ».

Queste opinioni poco lusinghiere — per quanto non giustificate — del resto si comprendono: il Cicognara che vedeva la perfezione dell'arte nelle fredde scolture di Antonio Canova, e il d'Azeglio cresciuto pittore alla scuola di Martino Verstappen, non potevano pensare diversamente. Ma noi che liberi da preconcetti o da simpatie di cenacoli siamo pronti ad ammirare il bello dovunque esso si trovi — nelle rigide imagini dei pregiotteschi e nelle orgiastiche figure dei barocchi più sfrenati: allo stesso modo che gustiamo un' « alba » provenzale e un'ottava del Marino, non possiamo negare il valore delle statue Mochiane, le quali hanno in sommo grado la virtù del movimento, della vita.

C'è in questi colossi una grandiosità che impressiona: un'armonia decorativa, direi quasi scenografica, che soddisfa gli occhi e non stanca. Il Mochi ha un po' l'arte di affascinare come Lorenzo Bernini, come Pietro Paolo Rubens: la sua eloquenza forse sarà enfasi, la sua abilità degenererà in ma-

nierismo, ma è pur d'uopo confessare che innanzi a tanta ricchezza si resta abbagliati, e trascurando l'orpello si ammira il molto oro che vi luce.

Demeter, la dea dell'abbondanza coronata di spighe e recante la cornucopia da cui inesauribile si riversa la dovizia del suolo, è davvero il simbolo di quest'arte magnifica.

Ai cavalli farnesiani accennò anche Carlo Dickens nel suo libro « *Pictures from Italy* »: ma se i nostri vecchi protestarono, e giustamente, contro le inesplicabili esagerazioni dedicate a Piacenza — Piacenza non fu mai la città del sonno, dell'inerzia, piena di soldati a sbrenzoli e di cani randagi — io sottoscrivo le impressioni ch'egli ebbe contemplando la nostra piazza monumentale. Pure oggi in cui le nebbie romantiche sono dileguate, la *piazza dei cavalli* rimane quella veduta dallo scrittore inglese, col suo misterioso e severo palazzo innanzi al quale stanno a guardia le due enormi statue quasi genî tutelari del luogo.

« A mysterious and solemn Palace, guarded by « two colossal statues, twin Genii of the place, stands « gravely in the midst of the idle town; and the « king with the marble legs, who flourished in « the time of the thousand and one Nights, might « live contentedly inside of it, and never have « the energy, in his upper half of flesh and blood, « to want to come out ».

E la visione epica si completa nelle notti, quando la luna sul cielo scuro si affaccia e si nasconde alla terra fra un gregge sconfinato di nuvole azzurre. In quella pallida luce le due statue sembrano ancor più grandi: e fremiti e sussulti improvvisi agitano la fredda materia stanca della immobilità secolare.

Sembra che da quei volti corrugati discendano sguardi truci, minacciosi come lame taglienti: che quelle braccia gigantesche fendano l'aria con gesti di comando, con quei gesti terribili che sono il destino dei popoli. Allora la bella piazza tutta bianca ha in sè qualcosa di cimiterale . . . .

. . . .

e le strane ombre proiettate dai monumenti paiono neri fantasmi riversi sovra un candido lenzuolo.

ARTURO PETTORELLI.

BUSTO IN BRONZO DELLA STATUA DI RANUCCIO FARNESE.

LO KSAR DI EL GOLEAH, AI CONFINI DEL SUD-ALGERINO.

(Fot. del cap. Cauvin).

IL SAHARA ESPLORATO.

COMANDANTE LAMY.

IL Sahara, fra il 30° e il 16° di latitudine settentrionale, ha per asse o linea mediana il Tropico del Cancro e si stende dal 16° di longit. occid. di Greenwich sino al 29° di longit. orient., ossia per circa ben cinquemila chilometri da occidente a oriente e per duemila da settentrione a mezzodì. Presa ne' suoi più vasti limiti, questa regione dell'Africa ha dunque una superficie quasi pari a quella dell' Europa (10 milioni circa di chilometri quadri) e si suole distinguere in due parti, l'occidentale che è « il Gran Deserto » propriamente detto, ne occupa la più estesa porzione e ormai può dirsi interamente compreso nella zona d' influenza francese ; e l'orientale, ancora poco noto, designato sulle carte col nome di « Deserto Libico ». La via delle carovane, che dal Fezzan conduce al Lago Tsad per le oasi di Kauar e di Bilma, segna la linea di separazione tra le due parti.

FERNAND FOUREAU.

Una leggenda secolare pesa sopra questa regione del globo, poichè sino a ieri il Sahara ci venne descritto come una distesa sterminata di sabbie mobili, dove mai nè filo d'acqua, nè refrigerio di pioggie, nè traccie di vita animale e vegetale interrompono la sterilità desolante del territorio arido e infocato.

È avvenuto che, mentre il resto del globo venne percorso da battelli a vapore e da locomotive, il Sahara è rimasto — sino alla fine del secolo XIX — di difficile accesso e temuto quanto lo era per il passato. Mentre l'oceano unisce le coste degli opposti continenti, il deserto ha separato quasi interamente i paesi che lo attorniano. Le flore e le faune differiscono esse pure a nord e a sud del Sahara, sia di genere che di specie, e le stirpi che vi abitano sono in contrasto per aspetto, origine e costumi. Le regioni del litorale mediterraneo ricevettero varie migrazioni di genti: vi giunsero i Vandali dall'ovest facendo il giro di tutto un continente, e gli Arabi dall'oriente dopo aver girato tutta la costa del mare interno. Ma dal nord al sud del Gran Deserto non vi furono mai migrazioni in massa, e neppure conquiste di spedizioni guerriere. I cambiamenti di razza, di istituzioni e di costumi vi si operarono per lenta penetrazione.

Per gli antichi il Sahara era l'estremo limite del mondo abitato; le vecchie carte, persino quella di Edrisi, geografo arabo del secolo XII, segnavano quella regione con la leggenda: « Paesi inabitabili a cagione del caldo ». Le scoperte dei Portoghesi nel secolo XV e XVI, rivelando al mondo civile l'esistenza di un'Africa equatoriale piena di foreste, con grandi fiumi, con una vegetazione stupefacente e abitata da genti selvaggie, corressero in parte l'antico errore mostrando che il mondo non finiva verso il sud in una fornace, e che il Sahara era una eccezione nella natura. Tuttavia un errore novello si diffuse, cercando di spiegare la superficie arida del Sahara come il fondo di un gran mare disseccato.

La conoscenza non più fantastica del Sahara è un fatto dei più relativamente recenti. Fu coi viaggi di Barth (1850-55), di Nachtigal (1869, 1871), di Rohlfs (1864, 1879), di Duveyrier (1861), che si iniziò la conoscenza scientifica del Deserto. Dopo l'occupazione definitiva dell'Algeria per opera della Francia, la « penetrazione del Sahara » divenne oggetto di sforzi sistematici e costanti.

Senza qui farne la storia, è un fatto che la Francia si è venuta attribuendo in questi ultimi anni un impero colossale, che dal Mediterraneo e dalla costa dell'Atlantico, per i paesi del lago Tsad, giunge fino al 5° di latitudine meridionale. La sua massima lunghezza, da Bizerta (37° nord) sino al confine meridionale del Congo Francese, occupa circa 42 gradi, e la sua massima larghezza, dal Capo Verde (18° long. ovest) sino all'estremo punto orientale dell'Alto Ubanghi, non misura meno di 46 gradi; ossia più di 4600 km. in un senso e quasi 5000 km. nell'altro senso.

Questo impero della Francia nel nord, nel centro e nell'ovest dell'Africa, è stato l'effetto di circostanze contingenti più che di un disegno premeditato. Un colpo di ventaglio dato da un sovrano barbaro ad un rappresentante della Francia e il bisogno di ridare prestigio ad una monarchia in decadenza hanno condotto i francesi in Algeri; alcuni saccheggi di tribù montanare e la bega sorta per una ferrovia suburbana li ha portati in Tunisia; i piccoli e secolari banchi della costa dell'Africa occidentale, grazie ad un intraprendente ufficiale del genio, il Faidherbe, e a tutta la scuola formatasi al suo esempio, divennero il punto di par-

HENRY DUVEYRIER.

NEL TINDESSET (SUL GRÈS DEVONIANO).

(Dai « Doc. scient. de la M. Sahar. », T. I).

che operarono senza ordini e cercarono di superarsi in una specie di *sport* patriottico e di prodezze esploratrici. Trenta o quarant'anni fa nessun uomo di Stato, per quanto ambizioso, avrebbe concepito sì vasto sogno coloniale; la realtà ha oltrepassato ciò che l'immaginazione soltanto poteva concepire. Però questa è la storia ordinaria della colonizzazione. I maggiori imperi coloniali, quelli della Spagna, del Portogallo, della stessa Inghilterra, si trovarono fondati, non per l'azione riflessa e sistematica dei governi, ma per l'audacia di una o due generazioni di venturieri o di soldati, che oltrepassarono gli ordini ricevuti.

Il Sahara occidentale, infatti, può ormai chiamarsi il « Sahara Francese », essendo tutto compreso (fatta eccezione dell'*enclave* spagnuola del Rio de Oro) nella sfera d'influenza della Francia. E dobbiamo ai francesi, segnatamente alle loro escursioni e « missioni scientifiche » succedutesi con un ardore incredibile in quest'ultimo decennio, la correzione delle fantastiche ipotesi e una più positiva conoscenza del suolo, del rilievo, del clima, degli abitanti e delle vicende geologiche del Gran Deserto.

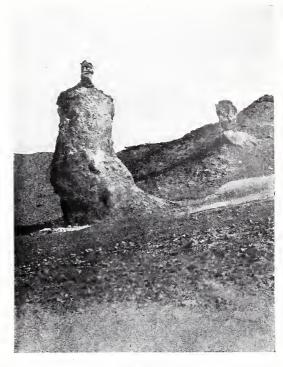
Già l'ing. Choisy, capo della missione di cui faceva parte Georges Rolland, per istudiare il progetto d'una ferrovia transaharina, sino dal 1890 si

tenza di una prodigiosa penetrazione, quasi senza che il Governo della metropoli ne fosse avvisato, anzi spesso contrariamente alle sue formali istruzioni; più a sud, grazie all'ardore di un ufficiale di marina, nato fuori di Francia, l'italiano Savorgnan di Brazzà, eccellente ed umano esploratore, la Francia si trovò regalata un bel giorno di una vasta parte del Congo. Insomma, i francesi debbono il possesso di questi immensi territori a tutta una legione, per così dire, di cadetti di Guascogna,

UNA CAROVANA NELLA HAMMADA.

era espresso scherzosamente intorno alle comuni idee che si avevano del Sahara, da lui studiato in tutta la parte settentrionale fino a El Goleah. « Il Sahara è il paese di cui ciascuno ha coll' immaginazione più stranamente alterati i colori e i contorni. Ciascuno si foggia coll'immaginazione il suo Sahara. Il mio era una gran pianura ardente, coperta di sabbie mobili agitate dal simun.... Per tre mesi interi vissi la vita della carovana, continuamente circondato da arabi del sud, senz'altra prospettiva che degli orizzonti vuoti, ed una vera rivoluzione si operò nelle mie idee in quei tre mesi. — Il Sahara un paese piano? oh le mie salite su dirupi a picco! — Un cielo di fuoco? Mi risento freddo solamente a pensare a certe notti gelate del deserto. — Delle sabbie? Ho camminato giornate intere senza trovarne tanta da asciugare una lettera. La verità è, che c' è deserto e deserto; quello piano e quello dirupato; e c' è *anche* il deserto di sabbia ».

Nel sud-algerino Duveyrier aveva esplorato in diversi sensi i punti estremi dalla Francia occupati; ma il massacro della spedizione Flatters (1880) interruppe per qualche tempo la così detta « penetrazione » verso il Deserto. L' insicurezza dei transiti, l'ostilità incoercibile dei nomadi, formavano un ostacolo quasi insuperabile.

La convenzione franco-inglese del 5 agosto 1890, quasi ipotecando l'avvenire, portava i limiti della influenza francese ad una linea, che da Say sul Niger giungeva a Barrua sul L. Tsad, permettendo ai francesi, quando l'avessero voluto (e potuto), di avanzarsi nel Tuat, tra gli Asgiar, nell' Air, nel Damergu. Ripresero i tentativi d'esplorazione Mery (1892), Bernard d'Attanoux (1893-94) e Fernand Foureau, segnalatosi per una perseveranza ammirevole nell'esplorazione di tutto il deserto sud-algerino. Altri ufficiali spingevansi ancor più verso il sud, specialmente i capitani Germain e Laperrine, i quali pervennero nel 1898 sino alle porte d' In-

GUR NELLA HAMMADA D'INIFEG.

ERG D'INIFEG.

GRAND ERG — REGIONE DELL' UAR.
(Dai « Docum. de la Mission Saharienne »).

Salah. Ma l'avvenimento che superò le aspettative fu la grande traversata di tutto il Deserto da nord a sud, dall'Algeria al L. Tsad, compiuta dalla missione Foureau-Lamy dal 1898 al 1900, ritornando in Francia per la via del Congo.

Negli anni medesimi in cui il capitano, poi comandante Lamy (dal 1890 al 1893), esplorava da El Goleah il sud della provincia d'Algeri fino all'altipiano del Tademait (28° di latitudine), nella vicina provincia di Costantina un tentativo di penetrazione ancora più audace e più metodico veniva effettuato da un colono algerino d'indole molto intraprendente e di carattere fortemente temprato, che vagheggiava l'idea di riprendere in condizioni migliori la spedizione Flatters. E siccome l'amministrazione francese si era vietata le audaci avventure, egli dovette contentarsi di esplorazioni spesso rinnovate in un raggio di 600 o 700 chilometri al sud e al sud-est di Uargla. Dal 1884 al 1896, in seguito a incarichi avuti dal Ministero della pubblica istruzione, egli esplorò quasi in tutti i sensi il paese compreso in questo raggio; e così percorse, in nove viaggi, 21.000 km., dei quali 9000 in paese nuovo. Questi viaggi lo resero famigliare col deserto e co' suoi abitanti e conobbe a fondo i Chaamba e i Tuareg quanto è possibile di conoscerli. Codesto colono era appunto Fernand Foureau. Le preziose facoltà di esploratore da lui dimostrate e la lenta e metodica preparazione, che si era fatta per una esplorazione più importante e decisiva, sarebbero rimaste inutili, senza un fortunato incidente, in apparenza di poco conto.

Nel 1897 venne a morire un uomo benemerito e modesto, che aveva compiuto una onorevolissima carriera professionale, senza mai uscire dall'oscurità; era questi il signor Renoust des Orgeries, antico ispettore generale di ponti e strade. Da alcuni anni egli faceva parte di quel Comitato dell'Africa francese, che spiegò tanta attività nell'occupazione di sì vasta estensione del continente africano. Quest'uomo modesto, prudente, silenzioso, non comunicò mai ad alcuno le sue generose e patriottiche intenzioni; soltanto dopo la sua morte si venne a sapere ch'egli aveva legato la cospicua somma di 250.000 franchi alla Società Geografica di Parigi, per « favoriser les missions qui, à l'intérieur de l'Afrique, peuvent contribuer à faire un tout homogène de nos possessions actuelles de l'Algérie, du Soudan et du Congo ».

In quel torno del 1897 s'era venuto risvegliando un certo interesse per le imprese coloniali. Alle regioni del Sudan e del lago Tsad miravano gli sforzi metodici degli esploratori e delle colonne francesi che venivano dall'ovest e dal sud. Perciò sorse l'idea di dirigere colà una missione, per la via del nord e di effettuare fra loro, sulle rive di quel lago, allora più celebre che conosciuto, una congiunzione che consacrasse l'unità dei possedimenti francesi in Africa, cementando così, con una evidente dimostrazione materiale, i tre possedimenti: quello a nord, dell'Algeria e Tunisia, con quello ad ovest, del Senegal e delle provincie francesi del Niger, con quello del sud, cioè col Congo francese, e le regioni dell'Ubanghi e dello Sciari.

Il legato di Renoust des Orgeries giungeva quindi a proposito. Certo, 250.000 franchi non potevano bastare allo scopo, ed è credibile che la spesa effettivamente non fu meno del triplo; ma alcune Società, specialmente il Comitato dell'Africa francese, diversi privati cittadini e una sovvenzione del Ministero della pubblica istruzione provvidero a completarla. Il Ministero della guerra si assunse il mantenimento della piccola scorta militare data alla missione, e così venne intrapresa la grande traversata del Sahara centrale.

La spedizione Foureau, col comandante Lamy e con la scorta di 400 uomini e da 1200 a 1300 cammelli, percorse in venti mesi, dall' ottobre

UNA VEDUTA DELL' ERG.

1898 al luglio del 1900, circa 2500 km. da Uargla nel Sahara algerino sino al Congo, per il L. Tsad. Paul Leroy-Beaulieu, l'ostinato propugnatore delle ferrovie transahariane, commentando entusiasticamente i primi risultati conosciuti della missione e paragonandoli a quelli di Barth per la parte comune del percorso: « Non solamente — sclamava — la missione Foureau-Lamy ha potuto attraversare questi 2500 chilometri quasi senza perdere uomini, senza che il suo numeroso effettivo fosse attaccato da alcuna malattia, ma quasi lungo tutta la strada ha trovato posti con acqua, nonostante l' incuria degl' indigeni, e talvolta anche acque piuttosto abbondanti, pascoli naturali e, se non continui, però abbastanza estesi lungo la maggior parte del percorso; trovò essenze e arbusti, e trovò greggi, magri bensì e di un ristretto numero di capi, in tutti i distretti, meno uno o due, di quella vasta solitudine. Alla lettura attenta e riflessa di quelle pagine, sparisce l' idea tradizionale che si aveva del deserto, ed in particolare del Sahara; non è una immensità di sabbie mobili, senza pioggia, senz'acqua, senza vegetazione, senza alcuna possibilità di vita umana o animale. E' una regione varia, in cui non fanno difetto, in generale, le risorse alimentari, e che ha il merito non trascurabile di essere una delle più salubri del globo ».

Questa prima impressione ottimistica, per quanto dall'autore unilateralmente sviluppata e colorita in pro della sua tesi, non è peraltro smentita dai due grandi volumi in-4° di 1200 pagine con Atlante, che la Società Geografica di Parigi ha testè pubblicati.

Alle rivelazioni del Foureau seguì tutto un periodo di attività esploratrice straordinaria. Il Sahara centrale venne attaccato, per dir così, dal nord e dal sud con un vero fervore di curiosità scientifica, quale non siamo soliti a trovare in funzionari militari, in semplici ufficiali. La sottomissione d' In-Salah (1900) e la successiva occupazione del Tidikelt, del Tuat e del Gurara davano a queste incursioni verso l' interno una base d'operazione nell'estremo lembo del Sahara algerino.

I *raid* del luogotenente Cottonest e quello di Guillo-Lohan all' Hoggar nel 1902, gl' itinerari del Laperrine, che faceva una ricognizione nel Muydir, e nel 1903, col luogotenente Pichon e il prof. Gautier della scuola di Algeri, spingevasi fino a In-Zize e l'anno appresso raggiungeva a Timiauine il cap. Theveniaut, che risaliva il deserto da Tombuctu — dimostravano la possibilità di quella congiunzione tra il sud-algerino e il Sudan, che per tanto tempo era parsa un problema assai difficile. Nel 1904-1905 il cap. Elia St. Marie tagliava verso l'ovest le diverse strade che dal sud marocchino vanno verso il Sudan. Il cap. Dinaux faceva un giro d' ispezione nell' Hoggar (1905); Etiennot, ispettore dei telegrafi incaricato di studiare una linea transahariana, il geologo Chudeau, il profes. E. F. Gautier, raggiunto il cap. Dinaux, pervenivano insieme a Tin Zauten, estremo punto dei Territorii Algerini, e di là Gautier ritornava, per Gao, sul Niger, Chudeau penetrava nell'Air e di qui, per Zinder, al lago Tsad (marzo 1906); intanto la colonna del cap. Cauvin, partita da Tombuctu, occupava nel 1906 Taodeni, ove era raggiunta dai meharisti delle oasi saharine. Le ulteriori ricognizioni, i materiali scientifici raccolti, gli studi che

SOMMITÀ DELL'ORLO DIRUPATO DEL GIUA, A 60 KM. DA TIMASSAUINE.
(Dai « Doc. scient. de la Mission Saharienne », Tome I, Paris, Masson).

intensamente si vennero attivando, ci preunnziano ormai sgombrato il mistero che da secoli copriva questa estesa plaga africana. Cristoforo Negri ripeterebbe oggi l'elogio che scriveva più di sessanta anni or sono nella sua opera « Del vario grado di importanza degli Stati odierni », quando notava della Francia con la compiacenza del geografo, che *la gloria delle sue spedizioni scientifiche rifulge veramente di vivissima luce.*

La maggior parte del Sahara si compone: 1° di roccie a superficie dura, ora unita e quasi levigata, ora disseminata di pietre, e questa è la *hammada*;

L'UADI SAURA A TIMRARIN, PRESSO KSABI. (Fot. Gautier).

ALTERAZIONE DELL'ANTICO RILIEVO DEL SAHARA NEL DESERTO LIBICO.
(Da una fot. del dott. G. Rohlfs).

2º di una ghiaia resistente, e questo è il *reg*. La parte formata di sabbia è la minore e questa sabbia non è mobile; è talvolta una sabbia metà mobile e metà solida, che si chiama *nebka*, ma più spesso sono dune, generalmente fisse. In queste estensioni a dune, che si chiamano *erg* o *areg*, come, p. es., il *grande Erg orientale*, che si estende al sud di Uargla e fino all'altipiano del Tassili, si trovano, fra le file delle dune, delle superfici solide, chiamate *gassis*, « passaggi a suolo duro fra le dune » (così le definisce Foureau) talvolta assai larghe e sempre di una lunghezza enorme. Ciò non vuol dire che non vi siano, di luogo in luogo e di tempo in tempo, degli uragani di sabbia; ma sono accidenti, come i temporali nei nostri paesi, e non costituiscono la caratteristica del Sahara.

La *hammada*, secondo Pomel, è il vero deserto,

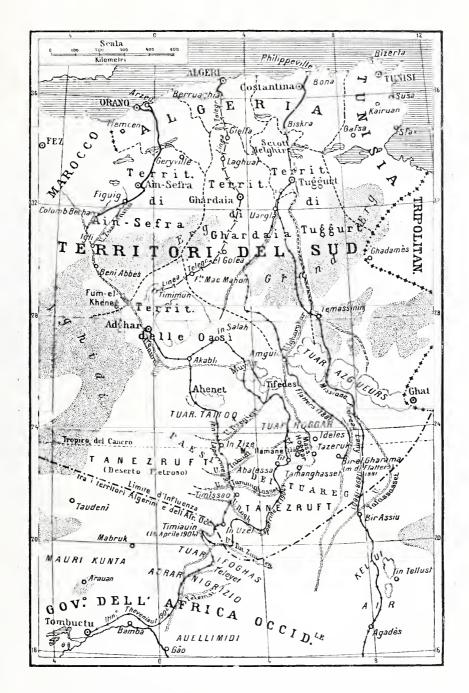
L'UADI SAURA DURANTE LA PIENA (OTTOBRE 1904). (Dagli « Annales de Géogr. »).

il suolo duro per eccellenza, ben differente, quanto alla natura del suolo, dagli *erg* (dune) e dalle *sebka* (lagune salate). Sono pianori assolutamente privi di acqua, senza vegetazione, senz'abitanti e inabitabili; se l'esploratore penetra in queste *hammada*, ciò che lo stupisce è la grande quantità di pietre, che sembrano essere state rotte per mano dell' uomo. A fianco dei blocchi d'alabastro che si ergono colle loro cime spezzate come creste vive, trovate selci durissime, arrotondate e tronche, così che si direbbero, viste a distanza, siano state spezzate dall'urto di un altro corpo durissimo; ma vedute da vicino non presentano alcun punto che possa credersi una rottura simile a quelle prodotte, per esempio, percotendo un ciottolo col martello. Altrove è la roccia nuda, liscia, come pulita dallo sfregamento degli uragani di sabbia. La *hammada* è la desolazione assoluta, è la zona più inospitale per le carovane: e non deve questa sterilità alla natura del suolo, poichè vi si possono distinguere parecchi tipi diversi di terreni geologici, ma all'azione del clima particolare della regione.

PROFILO DEL M. DIGUELLANE, VEDUTO DAL COLLE DI KERBABI (NELL' AIR).

Le maggiori regioni delle sabbie sono il *deserto libico* (tra le oasi egiziane e i monti del Tibesti), i due *Erg* o le « vene » del Sahara berbero (così chiamato dalle strette lingue di sabbia che serpeggiano fra le dune), gli *Edeien* del paese dei Tuareg, gli *Ighidi* ad ovest dell'ued Saura, le dune che circondano il Giuf a nord-ovest di Tombuctu.

Alcune cime dell' Erg orientale raggiungono una altezza di 140 m. e fino di 150. Sopra le cime spiccano nettamente sul fondo azzurro del cielo con brusche creste dette *sinf* (o sciabole) dagli Arabi, tanto il filo è netto. Dall'alto delle alture, donde si vede svolgersi una duna appresso dell'altra nell' immensa distesa dell' Erg, sembra vedere un oceano su cui si accavallino onde prodigiose che d'improvviso rimangano petrificate.

Quanto più asciutti sono nel loro complesso i paesi sabbiosi, tanto maggiore importanza acquistano le sorgenti nella sabbia; questa mantiene l'acqua meglio di quanto si crederebbe a giudicare dal suo lato esterno asciutto. Il Foureau trovò nel Sahara, presso Ain-Taba, sotto uno strato umido che attribuiva all'ultima pioggia invernale, uno strato asciutto e poi nuovamente uno strato umido che attribuì alla penultima pioggia invernale, quasi costituenti anelli annuali di umidità. Perciò è pos-

IL SAHARA FRANCESE CON GLI ULTIMI ITINERARI.

(Dall' « Atlante d'Africa » dell' Ist. It. d'Arti Grafiche, Disp. XII).

LA CASCATA DELL'UADI ANGARAB NEL TINDESSET.

sibile che nel deserto, intorno al piede delle dune, si trovino verdi striscie che forniscono il foraggio ai cammelli; così spiegasi come i boscaiuoli del Kalahari (Africa Australe) possano, mediante lunghe canne, aspirare acqua dalla sabbia, apparentemente asciutta. Ma dove le dune rinserrano un infossamento impermeabile, ivi può formarsi, pur nel deserto, un lago. Nelle dune dell' Edeien il Duveyrier trovò dieci piccoli laghi.

Non è raro udire negli Ighidi e in alcune parti dell' Erg « cantare » le sabbie, come avviene alla salita delle Campane sulle chine del Serbal, nel gruppo del Sinai. In mezzo all'universale silenzio, si sente improvviso un suono vibrato come d'una

DOSSI E BLOCCHI DI GRANITO AD AGUELLAL (AIR).

VECCHI ETHELS (TAMARIX ARTICULATA) E MACCHIE DI DRINN NELL'UADI TIKHAMMALT.

lontana trombetta; dopo alcuni secondi, le sabbie taciono e la voce riprende altrove. I soldati francesi, che la intesero nel Suf e nel deserto di Uargla, la chiamano il « tamburro delle sabbie ». Codesta armonia delle dune è evidentemente l'effetto dello sprofondarsi delle vene d'acqua e dello sfregamento di migliaìa di molecole, le une contro le altre. Il fenomeno però rimane da spiegare, non verificandosi esso in tutte le regioni delle dune.

Il vento è decisamente uno dei massimi agenti di trasformazioni telluriche delle regioni desertiche; combinato coll'azione della polvere e del clima, quasi spiega tutti i fenomeni che presenta il Sahara alla sua superficie. Dai nudi ripiani rupestri esso

FLORA DEL SAHARA: BETUM (PISTACIA) NEL DESERTO DI MOKRANE.

spazza via i granellini di sabbia, che si staccano per l'azione della pioggia, dell' umidità e del mutamento di temperatura e rende difficile l'allignare di ogni vegetazione sulle roccie. Il vento, trasportando i prodotti più minuti della decomposizione, mette a nudo i frammenti più grossolani e i ciottoli rotolati, che spesso ricoprono fitti il suolo. E' perciò che dietro i *deserti di sabbia* troviamo i *deserti di pietre*, che si presentano più sterili, più aridi e più malagevoli a percorrere che non i deserti sabbiosi.

Le parti meno note del centro del Sahara non erano però quel fondo di mare, che l' ipotesi leggendaria ci aveva descritto, che anzi rivelarono le sorprese di massicci e catene di monti, di regioni elevate punto uniformi, ma solcate di torrenti, di spaccature e d'abissi verdeggianti, come nei più pittoreschi luoghi della Svizzera. Sono anzi questi gruppi di montagne, che ormai pel geografo costituiscono le divisioni naturali dell' immensa estensione del Sahara, nella quale oggi distinguonsi, accanto alle antiche denominazioni desertiche, le regioni montuose del Tassili, dell' Hoggar, del Tibesti, dell'Air.

Il nome di *Tassili* indica l'aspetto del suolo. Quello degli Azgiar o degli Azgueurs, per distinguerlo da altri altipiani posti al sud dell'Ahaggar, è un complesso di alte terre fortemente ondulate, il cui asse da sud-est a nord-ovest, sembra continuarsi nel sistema del Tibesti. Verso la metà della costa, a picco dell'altipiano che a sud-ovest confina colle pianure saharine, sorge un gruppo di cime, detto l'*Adrar* o « montagna ».

A nord degli altipiani devoniani che si succedono dai dintorni di Ghat sino oltre In-Salah, tutti i gruppi rocciosi non ricoperti da sabbie appartengono a terreni cretacei. Tale è la lunga *hammada* di *Tinghert*, che continua ad ovest e a sud-ovest la *hammada* el-Homra (altipiano rosso) della Tripolitania. Tale è pure il *Tademait*, che a nord delle oasi del Tuat forma una specie di bastione circolare e va a raggiungere l'altipiano di El Goleah nel Sahara algerino. A sud e ad ovest il Tademait termina con scogli molto pronunciati o con vere coste a picco, le quali arrestano le sabbie; ma sul versante opposto la *hammada* si inclina verso nord-est solcata da fessure, in cui talvolta scolano acque tributarie dell'*Ued Mia*, - e da questo lato le dune invadono in parecchi luoghi la zona degli scogli.

UN MACCHIONE DI DRINN (ARTHROTHERUM PUNGENS).

Ai terreni cretacei di Tinghert e di Tademait, negli altipiani devoniani del *Tassili degli Azgueurs* (1300 m.) e del *Muidir* (da 500 a 1000 m.) succedono a sud i massi cristallini dell' *Ahaggar* od *Hoggar*, la Svizzera africana, con cime da 1800 a 2600 m. E' una regione anche bene irrigata. A sud-est di questo massiccio si eleva l'Air, le cui montagne (1200 a 1500 m.) sono solcate da profonde valli, che albergano una fila di oasi. A mezzodì dell'Air si stende il pianoro del Damergu e a oriente quello delle oasi di Kauar e di Bilma.

Nel Sahara occidentale i terreni paleozoici pre-

dominano alla superficie e costituiscono vaste *hammada* rocciose.

Nel Sahara centrale, il gruppo montagnoso dell'*Hoggar* forma una enorme protuberanza, le cui cime giungono ad altitudini di 2600 metri; più lunge, a sud-est, s' inalzano le montagne ancor più erte del *Tibesti*, con altezze da 2000 a 2500 metri; e sono questi i due maggiori rilievi del Sahara; non si tratta però di sistemi di monti propriamente detti, paragonabili, per esempio, all'Atlante, e dovuti a grandi fenomeni di abbassamenti e sollevamenti, con pieghe sinclinali e anticlinali, ecc. Sono tempi era certamente più irrigato di quello che non sia oggidì, appartiene alla categoria dei bacini chiusi o interni, senza scolo al mare. Le maggiori vallate sono: nell'ovest, quella dell'ued *Guir*, che nasce a sud dell'Atlante Marocchino e a Igli si riunisce a quella dell'ued *Zusfana*, che passa da Figuig, poi si prolunga coi nomi di ued *Saura* e di ued *Messaud* verso il sud-est sino al Tuat, separando l' Erg occidentale dall' Ighidi, altra regione di dune e di sabbie che si protende fin presso all'Oceano.

All'est la vallata dell'*Igharghar*, che significhe-

FLORA DEL SAHARA: ALENDA (EPHEDRA) IN MACCHIONI.

semplicemente gibbosità montagnose formate dalla sovrapposizione di terrazze orizzontali; le terrazze laterali sono tagliate da valli scoscese, le terrazze centrali sono sormontate alla lor volta da montagne coniche, e queste non sono altro che recenti vulcani.

Ciò che dà all' immensa estensione del deserto il carattere di unità, non ostante la differenza di rilievo, è la scarsità o l'assoluta mancanza d'acqua viva in tutte le parti del territorio, tranne che nelle montagne le cui cime raggiungono gli strati superiori dell'atmosfera. Tutti i fiumi saharini sono dei fiumi spenti: non v' è nessun corso d'acqua perenne, e tuttavia questi fiumi senz'acqua hanno un letto assai profondo e assai largo.

Com' è noto, il bacino del Sahara, che in altri

rebbe « acqua corrente », nome poco giustificato oggidì, si forma nel massiccio dell'Hoggar, a sud del tropico e si dirige verso nord, ricevendo a destra un altro ramo, che viene dai fianchi del Tassili degli Azgueurs; le sue maggiori altitudini sono nel sud e fila verso nord quasi parallela al 5° e 6° di long., poi si perde nelle dune nelle vicinanze di Tugurt; di qui un'altra vallata continua col nome di ued *Rhir* o *Guir*, larga 26 km. e lunga 170, ricca di acque sotterranee, di pozzi e di oasi, la quale sbocca a nord nella depressione dello *sciott Melghir*.

Tra queste due lunghe vallate, altri letti asciutti sono quelli dell'ued *Namus* e dell'ued *Seggueur*, che dall'Atlante algerino scendono verso il sud o il sud-est; l'ued *Mia*, invece, discende dal Tuat

FLORA DEL SAHARA: RTEM (RETAMA) IN FIORE.

sino a Uargla, presentando un letto scabro, senza vegetazione, che di rado riceve dell' acqua, subito assorbita dalle sabbie.

A sud sono segnalabili l'ued *Telemsi*, il collettore delle acque dell'Adrar; ma è difficile riconoscere, nell'attuale alterazione del rilievo del deserto, le antiche arterie fluviali; difficile stabilire in quale direzione un *ucdi* disseccato scorresse un tempo. La missione Foureau-Lamy ha rettificato il corso del ramo orientale e del ramo medio del *Tafassasset*; questi antichi letti fluviali, come quelli dell' Igharghar, quasi scompaiono a tratti, ingombrati dalle dune.

Non mancano nel Sahara centrale grandi depres-

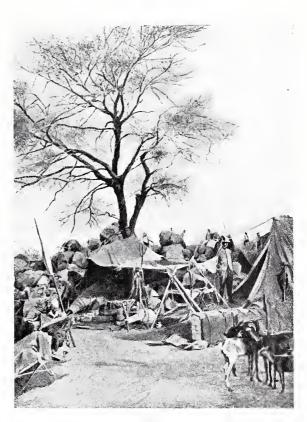
FLORA DEL SAHARA: RETEM (RETAMA) SECCA.

sioni, nelle quali gli *sciott* algerini e tunisini sono sostituiti da laghi salati, che gli esploratori vantano per la purezza. Della celebre salina di Taodeni, per esempio, abbiamo le più recenti notizie dal luogotenente Cortier, che ha fatto parte del *raid* tra Tombuctu e Taodeni, compiuto nel 1906 dal capitano Cauvin. Le miniere di sal gemma di Taodeni non erano mai state prima visitate da alcun europeo. Nè il francese René Caillé nel 1828, nè il dotto austriaco Oscar Lenz nel 1880, avevano potuto accedervi; se ne aveva qualche vaga nozione grazie ad alcuni Tuareghi fatti prigionieri e condotti ad Algeri nel 1887.

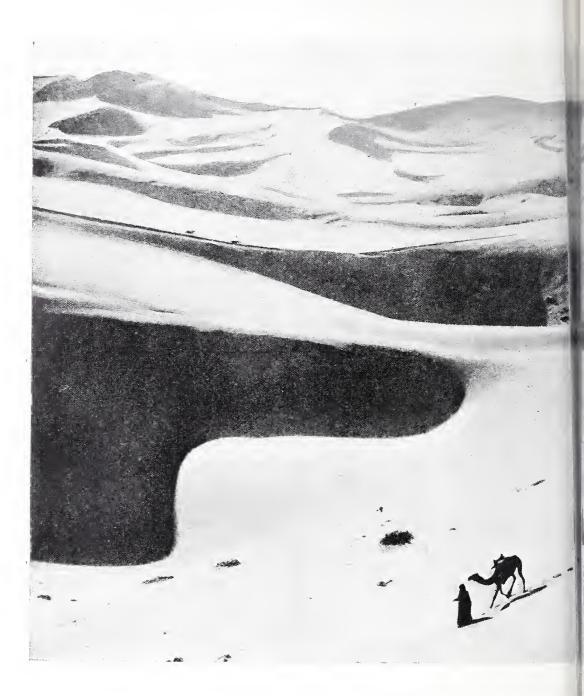
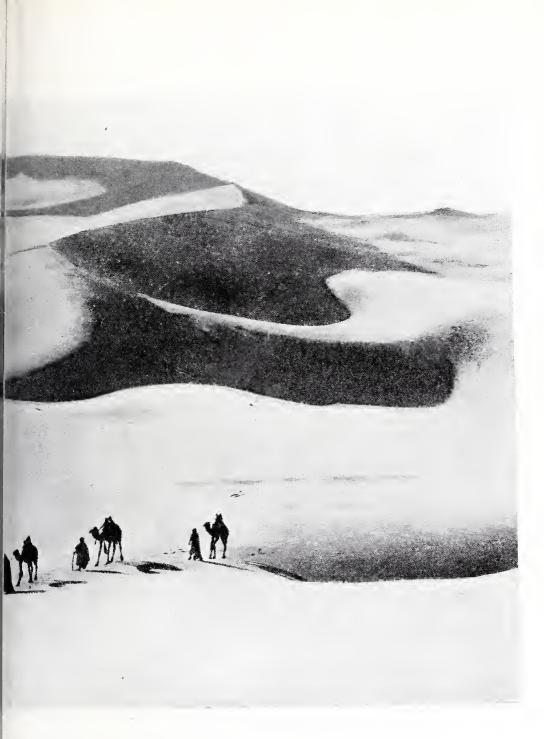
Oggi sappiamo che a Taodeni precisamente non c' è sale; ma la salina è situata a circa 3 chilometri a sud del villaggio, nella parte più fonda della depressione, sul pendìo della quale si eleva lo *ksar*. A cinque o sei metri al disotto del suolo argilloso appariscono degli strati di sale bianco e puro, separati gli uni dagli altri da qualche centimetro d'argilla. A cagione dell'acqua salmastra che ha invaso la salina, soltanto nei tre primi di questi strati si lavora all'estrazione del sale, la quale viene fatta da prigionieri del caid o dei capi di capanne di Taodeni. A traverso l'argilla mista di sale, essi scavano delle grandi fosse rettangolari, veri pozzi in fondo ai quali tagliano all'aria aperta o sotto terra, dentro brevi gallerie, i blocchi o *barre* di sale in forma rettangolare, del peso di circa 90 kg. ciascuno. Arrivati coll' opera d'estrazione al terzo strato, i pozzi vengono abbandonati; il vento del deserto non tarda a colmarli di sabbia e gli escavatori si portano allora sovra un altro punto della salina, verso nord, ove col medesimo metodo primitivo ricominciano il lavoro [1].

Il clima del Sahara è una delle principali cagioni del suo carattere desertico. La particolarità dominante è la sua siccità, dovuta al regime dei venti. Nell' inverno il deserto è centro di alte pressioni e in estate i venti marini del nord e del sud vi si infocano, invece di condensarsi, per cui le pioggie sono fenomeni di eccezione e le precipitazioni sono quasi sempre effetto di temporali. Per tutto il resto dell'anno il cielo è invariabilmente sereno, l'atmosfera d'una trasparenza perfetta, intensa l' irradiazione notturna, e quindi straordinarie sono le differenze e gli sbalzi di temperatura tra il giorno e la notte.

Per quanto il Leroy Beaulieu, infilando come in un rosario tutti i casi di qualche spruzzatina o uragano, e registrando tutte le buche o paludi con qualche pozza d'acqua momentanea, menzionate negl' itinerari del Foureau, abbia cercato di smentire la fama di aridità del Sahara, essa viene confermata dalle recenti esplorazioni.

Duveyrier affermò che si hanno nel deserto dei periodi perfino di dodici anni senza pioggie, così che allora le tribù sono costrette a sospendere tutti i loro attriti e a raggrupparsi, amici e nemici, intorno a quell'unico posto che ne' suoi pozzi conservi ancora qualche stilla di acqua. Ai tempi della sua escursione, gli Azgueur e gli Ahaggar dovettero abbandonare i loro paesi e venire con gli abitanti del Tuat a condividere la poca acqua delle loro oasi; e se fosse perdurata la siccità, i Tuareg avrebbero dovuto migrare verso il litorale del Mediterraneo o verso il Niger.

GIOVANE TASCHRART (ACACIA ARABICA) DELL'AGUELLAL (AIR).

La missione Foureau-Lamy trovò essa pure le maggiori difficoltà nella persistente siccità che, in questi ultimi anni, aveva regnato nelle regioni da essa traversate. Solamente a Tadent trovò una zona che presentava traccia di pioggie recenti. Ma a nord, a Fort Mac Mahon, dal 1º aprile 1895 al 29 marzo 1896, non s' ebbero in dodici mesi che due spruzzate di pioggia, della durata di tre quarti d'ora circa, ch'ebbero una ben lieve influenza sulla vegetazione. La relazione Foureau, così minuziosamente documentata, è in proposito decisiva. E' vero che su 645 giorni di osservazione non ha notato il cielo del tutto sereno che per 132 giorni, nu-

[1] Si contano a Taodeni da 100 a 150 pozzi in esercizio. Tutti possono farvi estrarre del sale senza pagare la minima rendita al caid del villaggio. Nel 1905-906 si estrassero 32 mila barre di sale, il cui valore sul posto è di un franco cadauna, ma vengono rivendute a 10 o 12 franchi sui mercati del Niger.

AVAMPOSTI D'UNA CAROVANA CERCANTE LA VIA TRA

)EL GRANDE ERG ORIENTALE (SAHARA ALGERINO).

FLORA DEL SAHARA: TEBORAQ (BALANITES AEGYPTIACA).

FLORA DEL SAHARA: TALAH (ACACIA TORTILIS) DEL TASSILI SETTENTRIONALE.

KORUNKA (CALOTROPIS PROVERA), FIORI E FRUTTI (AIR).

voloso più o meno per 286 giorni, e registra la pioggia per 116 volte, ma nessuna speranza è possibile concepirne per l'agricoltura o la pastorizia in quelle zone dove oggi l'acqua manca. Il Sahara riceve pioggie a periodi, che possono essere anche di quattro o cinque anni; ma seguono poi due o tre annate di siccità, ed è questo fenomeno costante nel Sahara « dont il est une des plus redoutables caractéristiques ». E' pur vero che vi scoppiano di quando in quando uragani violenti, limitati a una sola località, i quali rovesciano in quel punto precipitazioni torrenziali, che trascinano piante, sassi e armenti, e così radunano spesso utili provvigioni per le carovane che passano. Ma qualche volta, com'è avvenuto anche alle truppe algerine in marcia per le oasi del sud, la improvvisa e violenta innondazione trascina uomini e animali e riesce un vero disastro.

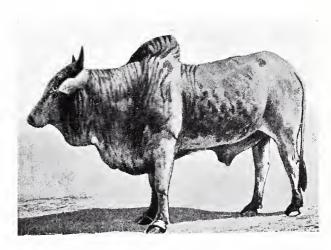
Le massime temperature del Sahara si hanno nelle vicinanze del tropico. Le variazioni di temperatura sono assai brusche e notevoli; in pieno mezzogiorno, alla superficie del suolo, si hanno 70 centig.; la sera, all'ombra, il termometro segna ancora 50 e il *Simun*, che soffia in luglio e in agosto, rende il calore soffocante. Ma di notte il termometro discende spesso di parecchi gradi sotto zero. Venne constatato che, a cagione della secchezza dell'aria e dell' intensa irradiazione del suolo, l' inverno è più freddo nel Sahara meridionale che sul litorale del Mediterraneo; non è cosa straordinaria trovare delle brinate sino ai 30° di lat. nord. Quando il tempo è tranquillo la trasparenza dell'atmosfera è sorprendente: il noto fenomeno del miraggio si produce nelle regioni montuose altrettanto che nelle pianure.

Tuttavia anche il Sahara ha una flora. Ben povera in verità e misero n' è lo sviluppo, conteso com' è dalla enorme siccità. Pare che molte piante e molti animali, che vi allignavano in lontani tempi, abbiano abbandonata la regione così inaridita; i pochi vegetali che vi resistono, per adattarsi a così sfavorevoli condizioni di vita, compiono sforzi meravigliosi, sviluppando enormemente le loro radici e gli altri organi che hanno la funzione di raccogliere la umidità così scarsa e preziosa, nel mentre restrinsero al minimo possibile le loro foglie e tutto ciò che poteva favorirne l'evaporazione. E' così che certi arbusti spinosi come l'acacia, il tamarindo, il retem, l'agol e delle graminacee come il *drinn* possono vegetarvi.

Solo nelle oasi cresce la palma dattero, l'albero benefico per eccellenza. Sotto il suo fogliame protettore crescono e maturano in abbondanza diverse piante dell' Europa meridionale, come la vite, il lino, il tabacco, il cotone, frumento, orzo, diverse leguminose e cucurbitacee.

La fauna non è meno povera della flora. Essa è ridotta a qualche mammifero corridore e a rari rettili. Solo il cammello ha una parte principale: esso si nutre principalmente di *had* e di *retem* e resiste alle privazioni dell' ambiente per lunghi giorni. Tra le forre dei monti e lungo gli *uedi* e nelle steppe compaiono anche il montone a criniera, il bue, il cavallo, la gazzella, l'antilope, lo struzzo, lo sciacallo, la iena, la volpe del deserto, il topo campestre, il corvo, l'avoltoio, la vipera, la lucertola, lo scorpione, le cavallette.

Dopo tutte queste nuove investigazioni, che dotti scienziati vanno continuando nella quiete dei loro gabinetti, studiando i documenti geologici, botanici, e numerosi fossili, recati dai viaggiatori, quale profitto potrà la Francia cavare dal possesso, da nessuno contèsole, e ufficialmente riconosciuto dall' Inghilterra, del grande Deserto?

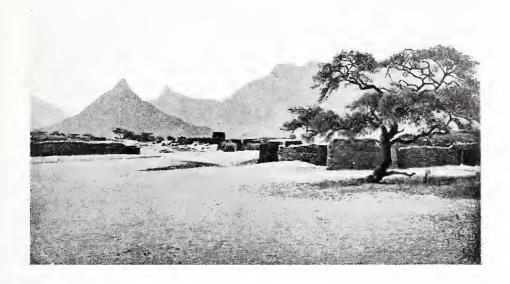
Fino ad ora la preoccupazione maggiore della Francia fu quella di assicurarsi contro i predoni dell' interno, e l'opera sua fu di penetrazione più che di colonizzazione. La sicurezza, indubbiamente,

UN BUE PORTATORE.

è la prima condizione pregiudiziale di ogni sviluppo economico. Non si possono nutrire troppe illusioni circa la possibilità di migliorare le condizioni climatiche delle regioni saharine; molto però si è fatto e molto si potrà fare per modificare le condizioni di alcune località, e risultati abbastanza soddisfacenti furono ottenuti negli ultimi anni. Esperimenti fatti ad Ain Sefra, sull'orlo settentrionale del deserto, hanno mostrato che proteggendo la sabbia dall'azione del vento con un poco di erba alfa, e dato il tempo di stabilirvi alberi convenienti (l'acacia, l'eucalyptus, il tamarisco, il pesco, il pero spinoso, ecc.), si possono guadagnare alla coltura notevoli spazi, purchè l'acqua — la gran sorgente d'ogni vita vegetale e animale — sia a portata di mano o facilmente ritrovabile.

« A mio parere (scriveva G. Rolland) ciò che l'uomo deve proporsi anzitutto nel Sahara non è tanto di cambiare il clima quanto di trar partito del Sahara così come la natura lo ha fatto. Il programma da seguire consiste nella ricerca delle acque dolci che si trovano sul posto, alla superficie o nel sottosuolo, nel saper meglio adoperare quelle che si conoscono e procedere metodicamente nella ricerca di nuove fonti d'acque artesiane, facendole tutte servire alla irrigazione del suolo, dovunque ciò sia possibile, sviluppando con l'irrigazione le coltivazioni attuali, creando nuove oasi e mettendo in valore estesi spazi sino allora sterili o deserti.

L'irrigazione — ecco il segreto di tutto ciò che è stato fatto e di tutto ciò che si farà di pratico nel Sahara. Estendere le culture, la vegetazione, le regioni boscose; proteggere le popolazioni sedentarie e laboriose; impedire le rapine dei nomadi e l'intervento successivo di coloni francesi per intraprese agricole; questi sono i mezzi coi quali soltanto si può trasformare a poco a poco il deserto e migliorarne il clima, *entro i limiti molto ristretti* tra cui è umanamente lecito sperare di migliorarlo ».

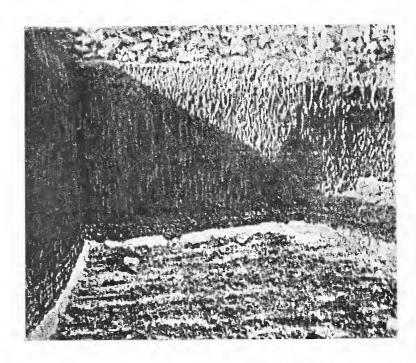
LE DUNE DELL'ERG SULLA FRONTIERA ALGERINA.

Noi qui tracciammo soltanto i risultati più recenti e più certi della geografia fisica; non ab-

PROFILO DEI MONTI AGUELLAL (NELL'AIR).

CATENA DI OBAZZER — ENTRATA DALLE GOLE DELL'UADI.

(Fot. L. Leroy)

biamo parlato degli abitanti (sarà forse l' obbietto di un altro articolo); ma poichè la colonizzazione non può prescindere dall'opera dell'uomo, pare che la speranza di mutare i costumi degli abitatori del deserto, fissando al suolo le tribù nomadi, debba ritenersi una chimera. Nel Sahara la geografia sarà più forte dei voleri umani. La prospettiva di una vita più dolce e meno precaria potrà tentare le tribù dei Tuareghi ed altre a stabilirsi sui terreni coltivabili, che orlano il deserto; ma se ivi, come altrove, l'umanità farà dei progressi in agiatezza e civiltà, la conseguenza non sarà che uno spopolamento maggiore del deserto. Non si è nomadi per razza o per temperamento, ma per necessità naturale; i miserabili abitatori del Sahara, padroni o schiavi che fossero, non furono in ogni tempo che degli esuli o discendenti di esuli, che la guerra e la vittoria di tribù più forti scacciò dalle limitrofe regioni, ricche di pascoli, di campi e di città opulente. Tutta la felicità loro augurabile e a cui essi medesimi aspireranno un giorno, non sarà che di ritornare in quelle oasi e su quei terreni ubertosi, d'onde la guerra, non l'elezione, li ha allontanati. Il loro sogno di potenza o di fortuna non può avere per teatro il deserto, ma valica oltre le desolate arene del Sahara. Questo non rimarrà dunque che una zona di transito, una specie di mare, come le prime ipotesi scientifiche ce l'avevano descritto, solcato pur sempre dai cammellieri, anche se più rapidi mezzi di comunicazione verranno introdotti tra i suoi estremi limiti, dalle oasi algerine alle antiche piazze di commercio, già capitali di opulenti imperi, del Sudan.

ARCANGELO GHISLERI.

SALINE DI TAODENI, VISTE DALLA BARRA DEL SALE.

(Fot. del cap. Cauvin).

NOTE SCIENTIFICHE:

COME SI FOTOGRAFANO LE STELLE.

CON tutti i mirabili progressi della scienza e della tecnica, che si sforzano d'ampliare ogni dì più la cerchia delle nostre cognizioni e della nostra attività, l'uomo arriva pur sempre ad un punto che gl'impone inesorabilmente di fermarsi di fronte all'impossibilità di procedere.

È quello che avvenne anche negli sforzi per render vieppiù acuti i mezzi ottici diretti a scrutare l'estrema profondità dell'universo: il cannocchiale, scoperto appena tre secoli fa, aveva spinto il nostro sguardo a distanze prima mai sognate, schiudendoci meraviglie sopra meraviglie; ma poi anche questo strumento raggiunse tale grado di perfezione, che in teoria si potè provare non esser possibili ulteriori progressi.

E il fatto si spiega.

L'azione del telescopio si può confrontare, all' incirca, con quella d'un imbuto: tutta la quantità di luce che colpisce la gran lente superiore, l'obbiettivo, è costretta a passare in basso attraverso un forellino, grande quanto una pupilla umana; quindi attraverso il telescopio giunge all' occhio nostro tanto maggiore copia di luce quanto l' obbiettivo è più grande delle pupille. E siccome la luce dei corpi celesti ha una data intensità, che supponiamo sempre eguale, l'attitudine del telescopio a concentrarla ci rende possibile la vista di certe stelle che da sè emanano una quantità di luce tanto debole, da non esser più percepita dall'occhio, limitato nella sua sensibilità come ogni nostra funzione, cosicchè possono esistere in cielo astri più grandi del sole e della luna, che tuttavia noi non possiamo scorgere perchè irradiano troppo poca luce. Ora il telescopio ce li rende visibili non coll' ingrandirli, il che non sarebbe necessario, ma col mandarci nell'occhio un quanto maggiore di luce.

TELESCOPIO PER FOTOGRAFARE LE STELLE, COSTRUITO NELLA FABBRICA ZEISS DI JENA.

L'imagine focale di un telescopio usato solo per l' astrofotografia, quindi sprovvisto d'ocu-

lare, è tanto maggiore quant'è maggiore il telescopio, o meglio, la sua lunghezza focale: uno strumento lungo venti metri produce sulla lastra fotografica una imagine venti volte maggiore di quella data da uno strumento d'un metro: il sole e la luna vi si riprodurrebbero in dischi di circa venti centimetri di diametro. Naturalmente, col crescere dell'imagine la luce si distribuisce su un'area sempre più grande, e quindi diminuisce d'intensità; perciò bisogna ingrandire colla lunghezza anche l'obbiettivo, affine di raccogliere una maggior quantità di luce. Ed ecco perchè l'ingrandimento e la luminosità d'un cannocchiale sono tra loro in opposizione.

LE STELLE INTORNO A γ DEL CIGNO, VISTE AD OCCHIO NUDO. RISCONTRO ALLA FIGURA SEGUENTE.

Trattandosi di fotografare la luna, s'usa un telescopio di fuoco molto lungo, per ottenere molti particolari; ma qui interviene il tremolìo dell'atmosfera che fa scomparire i particolari più fini. Questo tremolìo mette un limite tanto alla visione diretta quanto all'esplorazione fotografica del firmamento, limite contro il quale finora la tecnica è impotente, e non esistendo il quale potremmo impiegare mezzi ottici molto più forti.

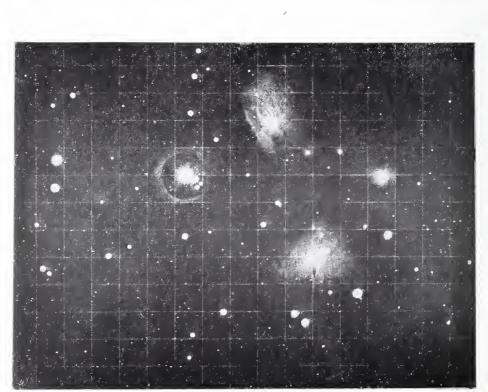
Diversa è la condizione quando si tratti di fotografare le stelle fisse: qui l'ingrandimento non ha più alcuna importanza, e perciò ci si può servire di strumenti a fuoco corto con obbiettivo grande.

Però obbiettivi di tal genere riescono molto grossi e nel fabbricarli non si possono seguire le norme teoriche coll'esattezza possibile nella fabbricazione degli specchi concavi; perciò oggi nella costruzione dei telescopi per l'astrofotografia si preferiscono gli specchi, come nel telescopio, uscito di recente dalla nota casa costruttrice Carl Zeiss di Jena che presentiamo a pag. 385. Non è qui il caso di descriverlo minutamente, però convien subito accennare alla sua struttura esterna, differente da quella degli altri telescopi. Il suo specchio ustorio ha un diametro di 400 millimetri, la relazione d'apertura è 1:25, quindi la lunghezza focale d'un metro soltanto; è a quattro ingrandimenti, con una potenzialità luminosa che equivale a 1600 volte quella dell'occhio nudo. Un altro tipo di telescopio, il famoso rifrattore Bruce dell'osservatorio Yerkes presso Chicago, ha due cannocchiali disposti lungo lo stesso asse; la ragione di questo raddoppiamento sta nella possibilità di fare contemporaneamente due fotografie dello stesso oggetto, per poter stabilire col confronto eventuali imperfezioni della lastra sensibile. Questi telescopi seguono esattamente le stelle nel loro movimento, guidati da un esattissimo meccanismo d'orologeria; ma poichè non c'è opera umana che agguagli per esattezza l'orologio celeste, anche questo meccanismo dev'essere controllato nel suo moto, e ciò avviene per mezzo d'un terzo cannocchiale, più piccolo ed unito agli altri, che si tiene puntato sempre su una stella per vedere se il movimento dello strumento procede regolarmente.

Con tali strumenti s'è in grado d'esporre una lastra fotografica alla luce stellare per ore intere, aumentando così a piacere — in teoria — l'azione della luce medesima. Su questa circostanza si basa l'immensa superiorità dell'astrofotografia di fronte alla visione diretta. Pensiamo difatti quali quantità infinitesimali di luce si potranno fissare su una lastra, esposta per ore ed ore alla luce raccolta da strumenti poderosi come i suddescritti, se alla stessa lastra basta un millesimo di secondo per darci una buon'imagine d'un paesaggio soleggiato. E trattandosi di fotografare le stelle, s'elimina da sè anche l'inconveniente, già menzionato per le fotografie lunari, della vibrazione atmosferica, qualunque sia il tempo dell'esposizione; la figura delle stelle non è che un puntino, e se questo oscilla per l'azione dell'a-

ria, si riproduce in forma di dischetto invece che di punto, e di dischetto tanto più grande, quanto maggiore è la luminosità dell'astro; quindi, la riproduzione sulla lastra avverrà nella forma che s'usa per le carte del cielo, in cui le stelle maggiori sono figurate da punti più grandi.

Così non può più recar meraviglia, se le lastre fotografiche registrano un numero di stelle infinitamente più esteso di quanto si possa osservare direttamente anche coi telescopi più forti; anzi con ciò sembrerebbe dischiusa realmente la via fino all'estremo infinito dell'universo. E il ragionamento

LA REGIONE STELLARE DELLA FIGURA PRECEDENTE, FOTOGRAFATA DA MAX WOLF.

GRUPPO E NEBULOSE DELLE PLEIADI.

(Da fotografia della Specola vaticana).

LA NEBULOSA DEL CIGNO, DETTA L'AMERICA DEL NORD.

(Da fotografia di M. Wolf).

LA VIA LATTEA INTORNO A π DEL CIGNO.

(Da fot. di M. Wolf).

non farebbe una grinza, se l'esposizione della lastra potesse davvero esser prolungata a piacere. Purtroppo, non è così. Ad un dato punto dell'esposizione, la lastra fotografica s'incomincia a velare; ed allora i puntini più piccoli e le nebulose più delicate tendono a scomparire. Un progresso a questo riguardo potrebbe esser determinato dalla scoperta di materie più sensibili alla luce che non i sali d'argento ora in uso; è una scoperta che l'avvenire ci riserba certamente, almeno a giudicare da certi indizi che già possediamo.

Vediamo ora qualche risultato dell'astrofotografia, e prima di tutto una cartina, che ci mostra le stelle d'una regione intorno a γ del Cigno, come si presentano all'occhio nudo (pag. 386). La stessa regione, in proporzioni più grandi, è raffigurata nell'incisione seguente, che riproduce una fotografia eseguita da Max Wolf ad Eidelberga, il 16 ed il 18 giugno 1901, con un'esposizione di 6 ore e tre quarti. La lastra sensibile ci rivela un esercito immenso di stelle, una specie di Via lattea, nella quale dietro alle stelle che possiamo scorgere una per una, ci si presentano altre nebulose; siamo in piena Via lattea, tra un'infinita congerie di soli, poichè ognuno di quei puntini è un sole anch' esso.

LA NEBULOSA DELLA VOLPETTA.

(Da fotografia della Specola vaticana).

L'incisione che segue ci mette sott'occhio un'altra regione della Via lattea, ancora nella costellazione del Cigno, fotografata dal Wolf nel luglio 1901 con quattr' ore e tre quarti di posa. Si tratta qui d'una massa nebulosa condensata e

chiamata l'America del Nord, per la sua somiglianza col continente transatlantico; la luminosità di quell'immensa nube di materia cosmica, immensamente lontana, vince quasi lo splendore delle stelle, abbastanza grandi, che si trovano in mezzo ad essa; eppure, anche coi telescopi migliori non si riesce ad osservarla: la sua luce dev' essere di qualità tale, da non esercitare un'azione sul nostro occhio, mentre agisce molto bene sulla lastra fotografica: è quella luce invisibile che i fisici chiamano ultravioletta.

Evidentemente però, l' aggregamento della materia cosmica in quelle nebulose non è casuale: le tracce d'una forza ordinatrice sono troppo palesi. Intorno intorno alla nebulosa abbiamo una regione povera di stelle, come se quella ne avesse assorbito tutta la materia per condensare se medesima. Gli è alle volte, come se una tempesta gigantesca avesse scombuiato quelle regioni del cosmo.

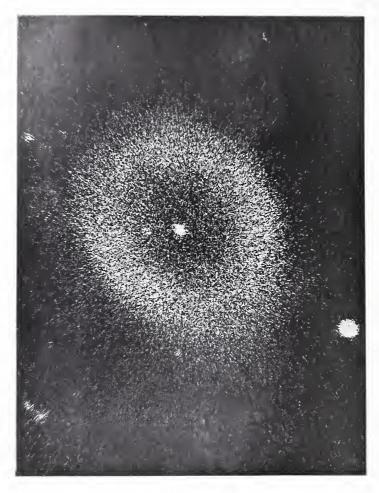
E intorno alle cause di questo strano raggruppamento della materia, che ritroviamo in tutto lo immenso anello stellare della Via lattea, cingente il mondo, ci dà qualche schiarimento la fotografia che riportiamo a pag. 389 e che riproduce una terza regione del Cigno, fotografata ancora dal Wolf il 10 luglio 1904 con posa di 4 ore. Nella parte superiore della figura vediamo una nebulosa, entrata come una palla, da sinistra a destra, nel gregge fitto delle stelle. Davanti a quel globo, la densità dello sciame stellare è la stessa che negli altri posti, ma dietro a lui sembra essersi formato un canale lungo e quasi vuoto: dev'essere la materia ch'egli condensò in se medesimo, formando di tante stelle piccine una maggiore.

Ora, se una nebulosa di questo genere penetra in un'altra, vi deve produrre un turbine, e realmente, turbini di tale natura ne abbiamo incontrati a centinaia nell'universo, dal giorno che la lastra fotografica si prese l'incarico di chiarirci sempre più la struttura delle nebulose cosmiche. La con-

LA NEBULOSA NEL CINTO D'ORIONE,
FOTOGRAFATA DALLA SPECOLA YERKES DI CHICAGO.

LA COSTELLAZIONE D'ORIONE.

(Da fot. di M. Wolf, Eidelberga).

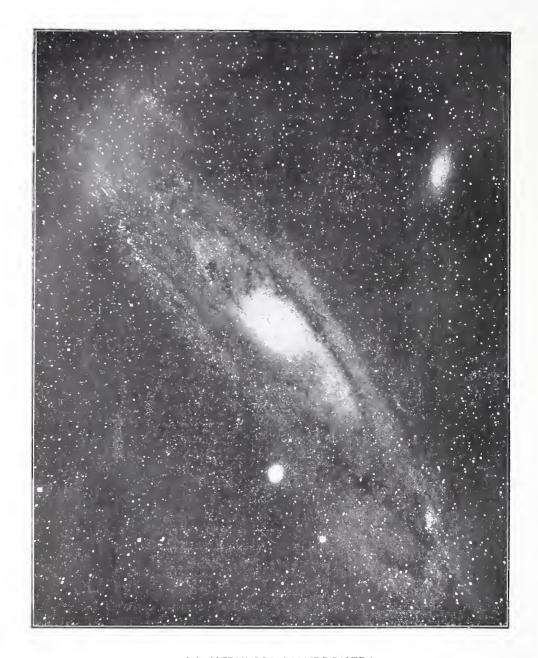
figurazione più grande e più chiara di questo genere è la nebulosa d'Orione, che riproduciamo a pag. 391 da una fotografia ottenuta all'osservatorio Yerkes di Chicago il 19 ottobre 1901 con un'ora di posa. Anche qui abbiamo la stessa apparenza lazione d'Orione, e ce lo prova la piccola fotografia a pag. 391, presa con un Unar Zeiss di 135 millimetri di fuoco e di 31 millimetri d'apertura, quindi con un obbiettivo comunissimo fra i dilettanti seri. Il che non vuol dire, che il primo dilettante possa

LA NEBULOSA DELLA LIRA.
(Da fotografia della Specola vaticana).

d'un qualche cosa precipitatosi da destra sulla immensa massa gasiforme; ancora, abbiamo un cumulo di stelle al termine d'un canale, una massa che, apparentemente scagliata da quel punto ai due lati nell'universo, turbinando si ricongiunge in alto, sfrangiata ed arruffata.

Ma quella stessa nebulosa s'estende nello spazio oltre il campo visuale della macchina fotografica occupando più della metà inferiore della nota costel- fare una fotografia come questa: v' è necessario quel complicato meccanismo d'orologeria che guida la macchina a seguire il moto degli astri. Nella riproduzione si distingue esattamente tutta la costellazione d'Orione — la più bella del firmamento — colle tre stelle in fila che segnano al centro la cintura del cacciatore mitologico e son dette anche i *Tre Re* ed il *Rastrello*; la stella maggiore in basso, a destra, è *Rigel*; risulta chiara anche la stella che

segna l'altro piede della figura, mentre delle due stelle che rappresentano le spalle soltanto la destra apparisce distinta ; l'altra, *Beteigeuze*, che all'occhio nudo si presenta più luminosa, nella fotografia spicca molto meno, e la ragione sta in ciò, che essendo la sua luce di tinta gialla, agisce sulla lastra fotografica molto meno intensamente di quella delle stelle bianche. Sotto le tre stelle della cintura vediamo una regione più chiara, segnata da tre stelle disposte verticalmente, in mezzo alle quali si trova la nebulosa d'Orione propriamente detta, donde però, come appare dalla piccola figura citata, essa si dirama in semicerchio fin sopra la cintura ; guardando più esattamente, s'osserva tutto l'insieme non esser altro che un'immensa spirale, che dipartendosi dalla nebulosa propriamente detta, s'estende prima fino alle stelle della cintola e sormontando queste si volge a destra, per girare poi al basso verso *Rigel* e partire ancora verso sinistra, a formare il semicerchio maggiore. Ed è merito del Wolf l'aver preso queste fotografie con una macchina piccola e di campo molto vasto, per provarci l'esistenza di nebulose occupanti un'intera costellazione.

La conformazione elicoidale appare poi assolutamente chiara nella famosa nebulosa dei Cani (pag. 393), scoperta dal Messier, che per la sua luminosità può essere osservata, in notti senza luna, anche col mezzo d'un cannocchiale comune; negli strumenti di minor portata, appare come un disco di luce appannata; attraverso un telescopio maggiore si distinguono due nebulose ineguali e vicine; solo gli strumenti giganteschi lasciano intravedere le volute. La lastra fotografica invece ci rivela tutto un sistema di spire formatesi in quell'immenso turbine cosmico, all'incontro di due corpi celesti, il minore dei quali impresse al maggiore il movimento rotativo: dall'unione d'essi sorgerà

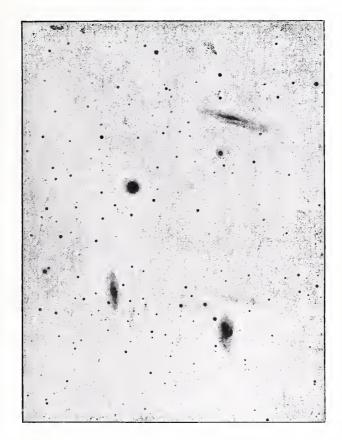
NEBULOSA A SPIRALE NEI CANI, FOTOGRAFATA DALLA SPECOLA YERKES DI CHICAGO.

LA NEBULOSA D'ANDROMEDA.

(Da una fotografia della Specola Yerkes di Chicago).

poi un nuovo sistema solare, quando le forze ordinatrici dalle spire avranno fatto nascere gli anelli e da questi i pianeti.

Un'altra nebulosa, che, a cielo molto buio, si può distinguere ad occhio nudo, è quella presso a ν d'Andromeda, nota già in antico agli Arabi e scoperta in occidente da Simone Marius nel 1612, per mezzo del telescopio, poco prima che si scoprisse la nebulosa d'Orione. Anche in questa, che in telescopî di grandezza media appar di forma ellittica, con un centro più denso, la lastra fotografica ci rivelò la struttura elicoidale (vedi illustrazione a pag. 394, ricavata da una fotografia dell'osservatorio di Yerkes con 4 ore di posa), colla differenza, che noi la vediamo non di faccia, ma di scorcio.

E quanto più lontano arriva la fotografia telescopica a scrutare i particolari delle nebulose, sparse a migliaia pel firmamento, tanto più frequentemente s'incontra in esse la struttura elicoidale. Molto caratteristica è in questo riguardo una fotografia fatta dal Wolf, con posa di 3 ore $^1/_4$, il 27 marzo 1906 (pag. 395). Si tratta d'una regione del Leone: il disco rotondo, maggiore degli altri, è una stella di settima grandezza, quindi non più visibile ad occhio nudo; vicino ad essa si trovano tre nebulose, classificate finora per planetarie, il che significa che nei telescopi apparivano come dischetti rotondi od oblunghi, senza struttura percettibile. Ma la lastra fotografica ce le presenta tutt'e tre in forma di spirale, quella in basso a sinistra ha una somiglianza spiccata colla nebulosa d'Andromeda, quella a destra con quella dei Cani.

Fra le nebulose di forma irregolare, quelle nelle quali la fotografia non scoprì ancora la struttura a spirale, va ricordata quella della Volpetta, la quale, benchè di forma ellittica, si condensa e s'allarga ai capi dell'asse minore, in modo da prender la forma d'un manubrio, che gl'inglesi chiamano *dumb-bell*, donde le venne anche il nome.

REGIONE DELLA COSTELLAZIONE DEL LEONE, CON TRE NEBULOSE DETTE PLANETARIE.

LE DEMOLIZIONI DEL PASSATO:

LA CHIESA DI COLOMBO E DI BALILLA CHE SCOMPARE.

IL passato che scompare per lasciare il posto al presente, al futuro! E' legge comune. Nella moderna e mondana via XX Settembre, una chiesa sorta in tempi di antica fede sta per essere demolita in parte, per dar luogo ad una nuova basilica che già ha cominciato a piantare le sue salde gotiche colonne. Santo Stefano — tale è il nome dell'antica chiesa — ha vissuto troppo. Come ad un buon impiegato — i tempi non sono per nulla *evoluti* — gli si concede la pensione purchè si ritiri e lasci il posto alla gioventù. E' legge sociale.....

Ormai questa basilica antica, se ne togliamo la facciata in marmo alternata da striscie bianche e nere.... di manifesti, è resa quasi irriconoscibile. Il mirabile sarcofago romano incassato nell'angolo della porta inferiore, che la leggenda vuole appartenente ad una dama bella uccisa in una notte di splendore da mano sconosciuta, e tolto dalla prisca chiesa di S. Michele, è semplicemente degno della pietà della sua bella dama. La polvere e la pioggia vi hanno ricamato col tempo un bizzarro intrico di geroglifici induriti.

Il bassorilievo rappresenta una donna lagrimosa coronata di fiori che campeggia in un maestoso drappo sostenuto da due piccoli genî. Più in basso, una figura di donna ed un'altra di vecchio versano acqua in un'urna. Sopra il bassorilievo è una testa d'angelo che — complemento di cattivo gusto — vi fu posta nel 1622. La scultura, che fu creduta primieramente del XV secolo, è invece un lavoro di decadenza romana. La figura muliebre effigiata rappresenta l'illustre matrona morta tra i fiori; nelle due persone che versano acqua, il Bisagno e la Polcevera, le due valli simboleggianti le umane lagrime.

Il grande occhio quadrilobato, nel mezzo della basilica, quando il sole di ponente guardava la facciata, pareva una fiamma; nessun sguardo poteva fissarlo: sembrava un gioiello di oreficeria dell'aureo secolo uscito dalle mani di Benvenuto Cellini.

Ormai la rosa ha perduto il suo occhio di fuoco ed è coperta da una fascia di saio — nido di piccoli e grandi ragni — che quando il vento la solleva, essa scuote e sparge nel polline dei fiori della *Villetta* la polvere dei secoli. Rimangono però le molteplici gentilizie iscrizioni impresse sul marmo.... Ma chi le legge? In esse si parla di nobili famiglie, di prodezze, di fede, della magnificenza dei Da Passano; si commemora e si profetizza. Quante cose vi si dicono! Ma nessuno volge loro uno sguardo. — Le saluta soltanto l'incessante squillar delle campane dei *trams* elettrici. E' il saluto della modernità.

La basilica, dicevo, sarà presto demolita. La facciata ed il vetusto campanile non cadranno però sotto il piccone demolitore. Essi ormai appartengono allo Stato: sono monumento nazionale.

Oh, giovane secolo materiale, scettico, beffardo, verista, positivista e scimmiofilo, io ti perdono tutti questi peccati: giacchè — dopo aver demolito tutto un passato di storia e d'arte — vuoi che qualcosa rimanga in fondo all'umano dimenticatoio. Santo Stefano meritava bene questo tuo interessamento.

La chiesa che lanciò al cielo la sua ardita cupola forse ai tempi di Costantino, è stata eretta sul luogo istesso ove, nei tempi del decadente paganesimo, sorgeva un tempio dedicato a Pane, dio delle biade. Questa opinione è comprovata dall'essersi trovate delle memorie le quali evidentemente rimontano a quell'età. E questo vanto di antichità le viene attribuito pure dal Giustiniani, il quale la chiama *antica prerogativa*, titolo di cui egli non onora veruna delle altre chiese di Genova da lui accennate o descritte.

Santo Stefano, composta al presente di due navate, non ne aveva che una sola; essa esisteva sotto il titolo di San Michele Arcangelo. — Nel 1407 Santo Stefano s'incorporò nell'edificio, appoggiandovi le fondamenta al lato destro; e benchè appena giunto, prese subito il comando della basilica.

Santo Stefano era un poco un moderno.....

La prima parte della chiesa venne eretta sotto la vigile cura del vescovo Teodolfo, e fu primieramente governata dai monaci *Benedettini*, ai quali era devoluta la cura della parrocchia. Gli abati di questi monaci furono tolti via da Bonifacio IX — bel tipo di rivoluzionario quel pontefice! — il quale tramutò la chiesa in Commenda, facendone abate il cardinale Ludovico Fieschi. Uno tra i successivi commendatarii congiunse — come più sopra dissi — le due chiese in una.

FRONTE DELLA CHIESA DI S. STEFANO.

*
* *

Nella basilica sono seppelliti — dicono gli annali — due santi.

Il padre Schiaffino infatti nei suoi annali ecclesiastici riferisce, fra le altre cose, che nel 493 nella vecchia chiesa fu sepolto il suddiacono Santolo, avuto in concetto di santo.

L'altro pare che vi sia stato seppellito dopo tolto da una villa soggetta al Castello di S. Romulo nella luminosa Riviera di Ponente: S. Ampeglio. Le reliquie — dopo lunghi secoli di oblìo — furono rinvenute in un mattino di aprile entro una piccola arca di marmo. Che strepito di campane in quel giorno! Tutti i fiori della vallata erano stati sparsi nella chiesa e sino lungo il ponte dal grande arco dorico.

*
* *

Nel X secolo Genova e le sue riviere erano ad ogni poco fatte teatro miserando di terrore e di sangue. I corsari Saraceni erano i padroni del Ligustico Mare. Abu-l-Kansen Mogam-med, figlio di Mehdì, incoronato nel 934, allestì una flotta di trenta legni da guerra e ne affidò il comando a Jak-ub-ibn-Ishac e lo spedì sulle nostre riviere. Costui, sbarcato nei contorni di Genova, vi fece grande bottino e numerosi prigioni. Accanita fu la lotta e grande la strage da ambo le parti. La terribile lezione ammaestrò i nostri padri sulla necessità di fortificarsi contro le invasioni barbaresche e fu precisamente dopo questi fatti (968) che si diè principio alle mura di S. Andrea. E pure in questa circostanza fu eretta la famosa torre di San Stefano (campanile) come propugnacolo e baluardo della città.

*
* *

Quando fu che il tessitore Domenico Colombo, assieme a due *lanieri*, portò l'infante Cristoforo da *Carrogio dritto* all'abazia di Santo Stefano? Certo nel 1446, dice un antico atto che si conserva nell'Archivio de' Notari. Era sull'imbrunire di una sera di festa e la gioventù genovese, impareggiabile nelle guerre di quel tempo, presso *Porta Aurea,* esercitava il braccio e vivificava l'occhio nel trar di balestra. La chiesa era piena di *cardatori* e di *tessitori* e tutta fiorita. — Di maggio forse? — Colà si ebbe certo il battesimo colui che, aperti allora gli occhi alla vita, preparava al mondo nuovi destini.

L'allegra comitiva, festante e festosa, riprese poscia la via alla popolare collinetta — labirinto di vicoli e vicoletti, *carubei* e *carubeti*, dritti e tortuosi, che discendevano e ascendevano circuenti a tratti orti e giardini —, sotto le stelle....

*
* *

Pure in Santo Stefano fu seppellito *Balilla* (Giovanni Battista Perasso), il popolare eroe genovese che, come è noto, nel dicembre del 1746 liberò la *Superba* col grido nobilmente ribelle del « Che l'inse? ».

I documenti importantissimi rinvenuti testè dal chiaro bibliotecario civico cav. Cervetto — l'eco di questa viva polemica non è ancor spenta — hanno ormai tolto ogni dubbio: non si tratta di leggenda — come lo voleva far credere Federico Donaver nel suo dotto libro *Uomini e libri* — ma il piccolo eroe che caratterizza così bene la nostra forte gioventù —

« *I figli d'Italia son tutti Batitta* »

— ha veramente vissuto, palpitato e lanciato il fatidico grido liberatore del nostro triste servaggio.

Per molto tempo i buoni *portoliani,* all'anniversario della morte dell'eroe popolare, deponevano mazzi di fiori ai piedi dell'altar maggiore della storica abbazia, non sapendo precisamente dove egli fosse stato seppellito. Ora non più: la civiltà febbrile e turbinosa ce lo ha, si può dire, affatto dimenticato.

*
* *

Oggi l'abbazia presenta un aspetto squallido, desolante. Sembra che vi sia passato il soffio di una grande sciagura: è infatti la sciagura dei secoli......

Dappertutto polvere. Anche i quadri — e non son pochi — che adornano la chiesa hanno sentito sopra le loro tele il fremito del tempo. Certuni di questi sono quasi irriconoscibili. All'altar maggiore la tavola mirabile di Giulio Romano, rappresentante la *Lapidazione di S. Stefano*, è assai offuscata.

Questo quadro, precipuo ornamento della basilica, fu donato dall'abate Matteo Giberti ed eseguito a richesta del cardinale Giuliano de' Medici e da papa Leone X.

In una zuffa seguita in tempo di rivoluzione (nel 1575) una fucilata colpì la bocca del santo, che venne diligentemente risarcita da Francesco Spezzino.

Nel 1815 — il periodo della grande febbre usurpatrice — il quadro fu trasportato a Parigi per ornare il Museo di Napoleone e nel 1816 — il rimorso qualche volta è cosa umana — venne restituito.

Quanto si parlò di quel lieto ritorno!

Il Romano, è noto, fu il più valente fra i discepoli di Raffaello, che amò a preferenza degli altri, e ne tenne gran conto, come quello che di disegno, di invenzione e di colorito tutti i suoi discepoli avanzasse di gran lunga. Questa pittura è delicata sino alla miniatura, amorosa, diligente e finita, pur nelle minime particolarità; e con tutti questi pregi — che potrebbero impicciolire un ingegno — grandiosa e nobile senza sforzo.

La tela che si conserva ancora assai bene, raffigurante S. Stefano sorretto da Cristo nella sua morte, è quella di Vincenzo Malò di Cambrai, il fiero allievo del Rubens. L'opera è degna del maestro. Il pallore luteo di un mortale dolore diffuso sul viso del santo e la naturale e grandiosa serenità di Cristo, sono degni degli altari. Così il Perugino ed anche il Raffaello e lo Spagna, pittori sommamente ideali, dilungandosi sapientemente dal vero comune a tutti, ottennero l'eccellenza nella verità speciale e propria del divino argomento.

GIULIO ROMANO: LAPIDAZIONE DI S. STEFANO.

Gli altri quadri che erano nelle cappelle ora sono appesi alla rinfusa nella chiesa.

Si notano un delicato *S. Benedetto*, opera di Lucia Saltarello; *Santa Francesca Romana che rende la favella ad una fanciulla muta*, di Dome-

nico Cappellino (un sogno di San Francesco, narrato — mi pare — nei Fioretti); *San Pietro liberato dai vincoli*, di Domenico Piola, e molte altre opere di valore.

Si notano inoltre un Crocefisso, celebre per la sua antichità, perchè avanzo della distrutta città di Luni, ed una ricchissima urna d'argento — mirabile opera d'arte antica — contenente le ceneri di S. Stefano.

Malgrado tutte queste grandiosità, nessun catino di smeraldo è quivi nascosto; niuna spada grande sorregge il baldacchino sopra l'arringatore della fede. Cesarea non ne aveva che uno da lasciarsi prendere; e spade grandi ed istoriate non aveva il buon popolo dei *lanieri!*

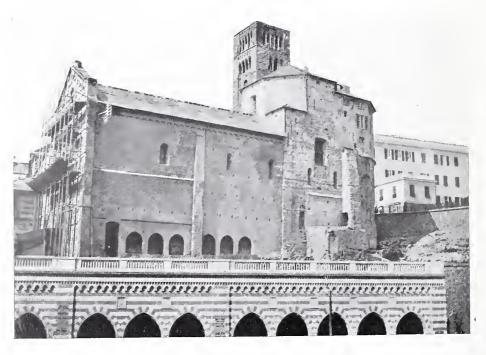
Santo Stefano mi ricorda cose gratissime; i ricordi piccini della fanciullezza. Il breve chiostro quadrato ormai è scomparso; in esso — uno spiazzo d'erba spontanea e un vecchio pozzo nel mezzo — spirava una soave e mesta idea monacale. Un soffio di poesia, come un soffio di primavera, veniva alle alte finestre laterali della chiesa ad abbellire quel vecchio angolo e a portare il mondo nell' eremo. Nel mezzo del cortiletto si scorgeva un quadrato di cielo; quanto bastava per la salita di un' anima; uno spazio quadrato d'erba; più che non fosse necessario per il sepolcro.

La torre immersa nell'azzurro coi suoi bifori e le finestrelle interrotte da colonnette accoppiate mi ha sempre fatto sognare. La torretta chiude nell'azzurra nicchia una grossa antica campana che si dondola sull'abisso.

Quando ero bambino e ruzzavo coi compagni — oh primavere lontane, chi più ode il vostro profumo? — salivo la polverosa scala, torta come l'anima umana: mi faceva paura vedere dal fondo, sebbene immoto, il grosso bronzo. Quante cose ha visto una campana! Quante istorie racconterebbe se avesse una anima!

Quella di S. Stefano ha un grande passato.

Quante volte essa ha suonato per pericoli veduti all'orizzonte; quante volte ha suonato a gioia empia per disfatte fraterne; quante liete volte ha suonato a letizia per le feste del popolo! Questo popolo così buono, ma così vario, capriccioso, insaziabile!

Una grande batosta ha avuto però il povero umile bronzo nel tumulto popolare del 1797; tanto fu scosso che si temette precipitasse infranto; era

LA CHIESA DI S. STEFANO IN RIPARAZIONE NEL 1900.

COFANO IN LEGNO, DIPINTO A COLORI, CONTENENTE L'ARCA CINERARIA.

come ebbro della sua voce irosa: niuna corda poteva più trattenerlo.

Il tragico maggio moriva senza rose e senza « Maria ».

* * *

Il monumento si vela di una sacra ombra. Resta la vita moderna; sulla torre sgretolata — pare

ARCA CINERARIA IN ARGENTO, CONSERVATA NEI SOTTERRANEI DELLA CHIESA.

un cavaliere antico che porti con grazia somma la sua ferrea armatura — è salita la notte, dominatrice arcana. Lungo corso Andrea Podestà s' accendono ad una ad una le lampade elettriche le quali raggiano la luce fino entro le gravi fronde dell'Acquasola. Sotto il ponte monumentale è un fitto brulichìo di punti neri; gli operai che ritornano.

S. Stefano sul vertice della facciata guarda le stelle. Io non penso più a lui.....

Genova, 4 ottobre 1907.

ALFREDO ROTA.

IN BIBLIOTECA.

Salvatore Giuliano — *Le ore mattutine*: canzoniere intimo — Roma, « La vita letteraria », 1907.

F. Curci — *Il fiore del deserto* — Torino-Roma, Soc. Tipografico-Editrice Nazionale, 1907.

Vincenzo Morello — *La flotta degli emigranti*: commedia in 4 atti — Torino-Roma, Soc. Tipografico-Editrice Nazionale, 1907.

Romeo Santi — *La religione e il suo influsso nell'arte dei « Promessi Sposi »* — Catania, Niccolò Giannotta, 1907.

Carmine C. Gallone — *Fuoco sacro*: poema drammatico — Torino-Roma, Soc. Tipografico-Editrice Nazionale, 1907.

Luigi Càllari — *I palazzi di Roma e le case di pregio storico e artistico* — Roma-Milano, Soc. Ed. Dante Alighieri, 1907.

Amalia Guglielminetti — *Le vergini folli*: versi — Torino, Soc. Tipografico-Editrice Nazionale, 1907.

Giulio Natali ed **Eugenio Vitelli** — *Storia dell'Arte ad uso delle scuole e delle persone còlte*: nuova edizione interamente rifatta in tre volumi. Volume Secondo: L'Arte del Quattrocento e l'Arte del Cinquecento (con 248 illustrazioni) — Torino, Soc. Tipografico-Editrice Nazionale, 1907.

Paul Ginisty — *Lucinde*: roman de théâtre — Paris, édition du « Monde Illustré », 1907.

Lamberto Loria — *Caltagirone*: cenni etnografici, preceduti da uno scritto di PASQUALE VILLARI — Firenze, Tip. Galileiana, 1907.

Margherita Lollio — *Verso la vita*: liriche, con prefazione di DIEGO GAROGLIO — Torino, Soc. Tipografico-Editrice Nazionale, 1907.

Péladan — *Introduction à l'Esthétique* — Paris, E. Sansot et C., 1907.

Giuseppe Cesare Abba — *Cose garibaldine* — Torino, Soc. Tipografico-Editrice Nazionale, 1907.

Guido Falorsi — *Firenze brutta*: rapsodie — Firenze, F. Lumachi, 1906.

TUTTI I DIRITTI RISERVATI. — TESTA PAOLO, GERENTE RESPONSABILE. — OFF. IST. IT. D'ARTI GRAFICHE, BERGAMO.

Stampato con inchiostri della Casa Ch. Lorilleux & C. di Milano

EDGAR DEGAS — LA FAMIGLIA MANTE.

EMPORIUM

VoL. XXVI. DICEMBRE 1907 N. 156

ARTISTI CONTEMPORANEI: EDGAR DEGAS.

N quel gruppo d'intransigenti novatori della pittura, che, durante trent' anni e più, hanno in Francia combattuto, accanto l'un dell'altro e sfidando ogni sorta di ostilità, la bella battaglia dell'arte, sotto la comune vaga ed alquanto ambigua denominazione d'« impressionisti », una delle personalità più interessanti, più caratteristiche e più originali è, senza dubbio alcuno, quella di Edgar Degas.

Osservatore perspicace, sottile e chiaroveggente della realtà, lavoratore indefesso, sicuro fino dai primi passi della via artistica da seguire e fino dai primi passi in pieno possesso di una tecnica senza debolezze e senza incertezze nella nervosa e personalissima sua efficacia evocativa, egli ha dato vita ad un'opera abbondante e varia, la quale, quando finalmente sarà conosciuta nel suo complesso, apparirà come una delle più importanti e delle più significative che presenti la storia della pittura francese dell' ultimo cinquantennio.

J. E. BLANCHE — RITRATTO DI E. DEGAS.

Sdegnoso dei facili successi e degli applausi volubili della folla, egli è rimasto costantemente in disparte, non partecipando mai e di partito deliberato alle esposizioni, eccezion fatta per quelle di pugnace audacia d'avanguardia degli indipendenti dal 1874 al 1888, a cui, nei precedenti articoli, ho più volte accennato, mentre, d'altra parte, ha sempre tenuto nascosto, sia modestia o sia piuttosto alterigia, tutto quanto riguardava la sua persona o la sua privata esistenza, di modo che di lui di sicuro si sa che è nato a Parigi nel 1834 e quasi null'altro e che, più che i suoi quadri ad olio, i suoi pastelli, i suoi acquerelli e le sue poche e bizzarre sculture in cera, sono dal pubblico conosciuti alcuni motti di feroce sarcasmo, con cui egli si è vendicato dell' incomprensione, dell' ingiustizia e della malvagità dei suoi confratelli d'arte.

* * *

Edgar Degas anche lui come gli altri impressionisti francesi si è proposto di fissare sulla tela o sulla carta l'attimo fuggente, considerato nei pit-

torici suoi aspetti figurativi, e, come essi, è ricorso ai colori puri e si è giovato della teoria dei complementari, ma, mentre Monet, Pissarro e Sisley studiavano in ispecie gli spettacoli e le scene della natura e si sforzavano di riprodurre coi loro pennelli le trasparenze dell'atmosfera ed i fulgori, le gradazioni e le rifrazioni della luce diurna o della luce notturna, secondo l'ora, la temperatura e la stagione, egli invece si è occupato durante la già lunga sua carriera quasi esclusivamente della creatura umana, considerata nelle rapide e significative sue gesticolazioni, sotto gli abiti dei nostri tempi e nello scenario delle odierne metropoli. Non già che egli non abbia mai trattato la pittura di paesaggio, perchè a provare il contrario basterebbe rammentare la così caratteristica e gustosa scelta di scene di campagna esposte presso Durand-Ruel nel 1903, ma perchè per chi considera con attenzione l'insieme dell'opera sua pittorica, appare evidente che è precisamente nel ritrarre gli uomini e le donne d'oggidì, o, meglio, certe particolari categorie di uomini e di donne d'oggidì che il Degas ha affermata la così spiccata sua individuale originalità d'artista.

EDGAR DEGAS — BALLERINA (PASTELLO).

In una sua prima serie di tele, sono le lavandaie e le stiratrici dalle floscie camiciuole bianche, dalle braccia ignude, dalle guance accese dal calore dell' ambiente in cui soggiornano che egli ci mostra, sia durante il movimentato esercizio del loro mestiere sia nel breve intervallo di riposo

EDGAR DEGAS — BALLERINE VESTITE DI ROSA (PASTELLO).

EDGAR DEGAS — BALLERINA VESTITA DI VERDE (PASTELLO).

della colazione, con un'efficacia di evocazione realistica, la quale ci fa ripensare ad alcune delle più belle pagine descrittive dello Zola nella prima parte dell'*Assommoir*. In qualche altra tela, sono invece le piccole crestaie dalle agile mani, dagli occhi e dai sorrisi maliziosi e dall'espressione precocemente viziosa, che ci appaiono mentre, nella penombra di una qualche retrobottega, aggiustano i nastri e le piume di un cappellino.

EDGAR DEGAS — DIETRO LE QUINTE (PASTELLO). (Fot. Durand-Ruel).

I due gruppi di quadri ad olio e di pastelli, nei quali il disegnatore magistrale e l'osservatore acuto e talvolta crudele delle scene e delle figure della vita contemporanea che è Edgar Degas appalesa intera la sua bravura sono, però, quello che studia il mondo, specialissimo nella sua superficiale ma larga seduzione, degli acrobati, delle cantanti di caffè-concerto e delle ballerine e quello dei nudi femminili.

Nessuno io credo che abbia saputo riprodurre con tanta sobrietà di mezzi e con tanta sicurezza di rappresentazione, nell'ambiente fattizio di tavole, di tela e di carta grossolanamente dipinte del palcoscenico o del circo equestre, sotto la violenta illuminazione artificiale delle lampade elettriche o dei becchi a gas ed in mezzo alle trasparenze delle garze ed agli svolazzi dei rasi e dei velluti variopinti, le pose ricercate, i movimenti rapidi, i sorrisi falsi sui volti imbellettati e stanchi delle donne che hanno la missione di seralmente distrarre, interessare e divertire dall'alto della ribalta o del trapezio il pubblico. Nessuno meglio di lui ha saputo esprimere, ora col pennello ed ora col pastello, ciò che di fugace e di apparentemente brillante hanno certi momenti e certi aspetti dello spettacolo teatrale, nonchè i lati grossolani e grotteschi che ad uno sguardo attento si appalesano nelle mosse, negli atteggiamenti e nelle fisionomiche espressioni di coloro che vivono fra le quinte; nessuno come

lui ha saputo differenziare, mercè alcuni sottili e raffinate minuzie di disegno, ciascuna figura da tutte le altre che la circondano in un gruppo di corifee od in una schiera di coriste, in maniera privata in via Laffitte sotto il titolo generale di *Suite de nuds de femmes se baignant, se lavant, se séchant, s'essuyant, se peignant ou se faisant peigner*, è proprio in essi che il suo verismo di spie-

EDGAR DEGAS — MISS LALA DEL CIRCO FERNANDO.

che, fissandola bene, si possa avere la rivelazione della particolare sua indole e delle particolari sue abitudini dal modo di atteggiarsi, di guardare dinanzi a sè, di sorridere agli spettatori e di esercitarsi ad un comune identico esercizio.

In quanto ai suoi studi di nudo, che, anni fa, egli iscriveva nel catalogo di una piccola mostra

tata sincerità di visione raggiunge i limiti estremi della rigorosa fedeltà alla natura. Guardando la donna, che egli, con sapiente audacia di scorci insoliti, ci presenta, nell'animalità imbarazzata ed alquanto grottesca di pose di colei che non è abituata a sentirsi svestita, mentre, nella penombra del suo gabinetto da toletta o della sua sala da

bagno, si attarda, con gesti carezzevoli, al lavacro del suo corpo nudo, su cui l'età, la malattia e la maternità hanno, volta a volta, stampate le loro stimmate deformatrici, ci appaiono più che mai ganti dei cavalli e quelle agili ed asciutte dei fantini, egli si è sforzato, riuscendovi quasi sempre, di dare l'impressione di fulminea rapidità delle corse sulla pista, mercè certe esagerazioni o certe sintesi

EDGAR DEGAS — SIGNORA COL BINOCCOLO. (Fot. Durand-Ruel).

evidenti l'artificio e la falsità dei nudi rosei e levigati che figurano nelle composizioni compassatamente accademiche o mercantilmente mondane.

L'acuto ed intenso modernismo del Degas si riafferma nelle parecchie sue scene sportive. In esse, oltre a fare sfoggio di tutta la rara sua perizia di disegnatore nel ritrarre le sagome nervose ed ele- di contorni, già tentati con fortuna da Honoré Daumier in alcune delle non abbastanza conosciute sue pitture.

Joris-Karl Huysmans, che di Edgar Degas è stato uno dei più fervidi ammiratori e dei primi e più strenui difensori, ha osservato con ragione che riesce oltremodo difficile il dare con le parole

Edgar Degas — Una carrozza alle corse.

Degas

EDGAR DEGAS — ALLE CORSE — PRIMA DELLA PARTENZA.

(Fot. Durand-Ruel).

EDGAR DEGAS — CAVALLI NELLA PRATERIA.

(Fot. Durand-Ruel).

un' idea sia anche molto vaga di ciò che sia la sua pittura. Essa, a parer suo, non trova il suo equivalente che in letteratura, di maniera che, se fosse possibile stabilire un confronto fra le manifestazioni delle due arti, si potrebbe dire che la fattura dei quadri di Degas ricorda, sotto molti punti di vista, lo stile così vibrante e raffinato dei fratelli Goncourt.

EDGAR DEGAS — L'USCITA DAL BAGNO (PASTELLO). (Fot. Durand-Ruel).

* * *

A completare le note che da qualche mese vo pubblicando nell'*Emporium* sui pittori impressionisti, bisogna ricordare Paul Cézanne, amico d'infanzia dello Zola, troppo denigrato dagli uni, ma troppo anche glorificato dagli altri, giacchè un'abbondante esposizione di sue tele al *Salon d'automne* dello scorso ottobre, se ci ha dimostrata, ancora una volta, la sua bravura nel dipingere le frutta e nel riprodurne le morbide forme rotondeggianti e le superfici ora vellutate, ora levigate e luccicanti ed ora rugose, ci ha altresì provato che, nella lodevole sua ricerca di una visione affatto personale, lontana da ogni tradizione e da ogni superficiale abilità, egli non è riuscito che assai di rado ad ottenere risultati egualmente felici ed interessanti nel ritrarre la campagna e la figura umana; Gustave Caillebotte — morto da vari anni, lasciando in eredità al Museo del Lussemburgo la collezione di opere della scuola impressionista che vi occupano oggidì tutta una sala — il quale si era fatto il pittore della borghesia agiata ed aveva cercato una nota di personale originalità in certe caratteristiche vedute di Parigi, contemplate dall'alto d'un balcone o di un terrazzo, le quali, con le insolite loro prospettive di tipo giapponese, incominciarono con l'ammutinare contro di sè il pubblico, che ha poi impiegato non pochi anni a ricredersi; Jean-François Raffaelli, il quale ha trovato un campo affatto inesplorato dai suoi compagni d'arte nelle grigie, aride e vaste pianure che circondano Parigi e di

cui ho avuto già occasione di occuparmi a lungo su queste medesime pagine; Jean-Louis Forain, che, prima di consacrarsi totalmente a quei satirici disegni a penna, in cui è passato maestro, ha eseguito ad olio ed all'acquerello più di una scena di mondana vita parigina, di rara efficacia rappresentativa, pure riattaccandosi alla maniera di crudele e mordace realismo del Degas, e poi ancora il rude paesista Guillaumin, l'altro paesista di visione invece assai delicata Lebourg ed il veneziano, naturalizzato parigino, Zandomeneghi, che, senza essere riuscito ad affermare una personalità affatto originale, ha dato più di una tela interessante come studio dal vero e come ricerca tecnica.

Troppo a lungo mi porterebbe l'indagare a fondo quali ed in quanta parte siano stati i precursori e gl'iniziatori dell'impressionismo francese; ma bisogna pur dirne qualcosa per rendere abbastanza completo il quadro sommario che in questo e nei precedenti articoli ho tentato di dare di un movimento d'arte tanto interessante e caratteristico.

EDGAR DEGAS — LA TOLETTA.

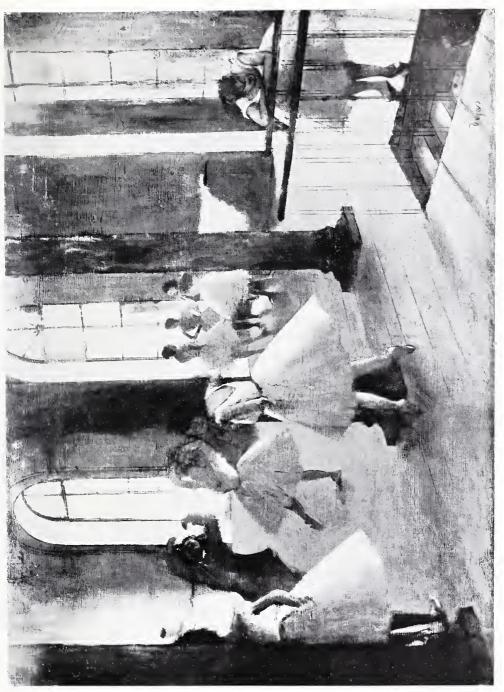
Segnalerò, adunque, fra i predecessori immediati,

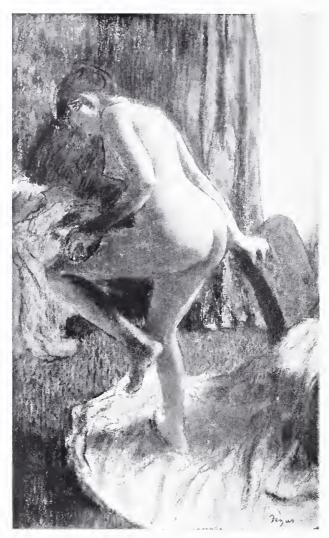
il Daubigny, il Lépine e sopra tutto l'olandese Jonkind ed il Baudin, i quali, nei delicati loro paesaggi dai cieli nuvolosi e dalle acque screziate di aurei riflessi solari, dimostrano una cura particolare dei complicati problemi luminosi.

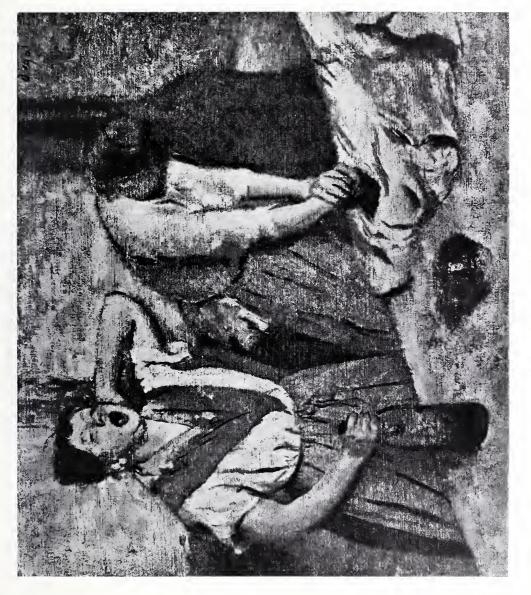
EDGAR DEGAS — BALLERINA — PARIGI, LUSSEMBURGO.

Un predecessore può considerarsi eziandio il marsigliese Monticelli, coi fantasiosi suoi quadretti, che sono deliziose sinfonie di colori di una tecnica personalissima nella gemmata sua sintesi decorativa, nei quali egli non soleva adoperare che i sette colori puri dello spettro solare, escludendo perfino il nero.

In quanto al Delacroix, se in alcune parti del *Massacre de Scio*, i Goncourt, nel 1852, potettero scoprire « *un pointillé multicolore, qui s'assemble à distance et donne aux chairs un scintillement nacré* », bisogna pur dire che il geniale pittore romantico applicò questo processo divisionista, come egli stesso racconta nel suo giornale, soltanto dopo avere osservato che il paesista Constable, « *au lieu*

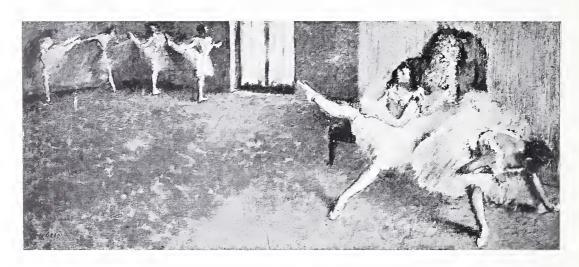
EDGAR DEGAS — DURANTE LA PROVA NEL RIDOTTO. (Fot. Durand-Ruel).

de peindre en teintes plates habituelles, composait ses peintures d'une quantité de petites touches de différentes couches justaposées, qui, à certaine distance, se recomposent dans un effet naturel plus puissant et plus atmosphérique et que cette nouvelle méthode était beaucoup supérieure à l'ancienne ». Contemplando infatti alcuni quadri del Constable ed altri del Bonington, del Turner od anche del Watts, morto, quasi ottantenne, tre anni fa, trovasi già applicato, per quanto in maniera abbastanza limitata, il sistema delle macchie sovrapposte di colori puri.

Non è forse curioso l'osservare che due dei più importanti movimenti rinnovatori della moderna pittura francese, quello dei paesisti di Fontainebleau e quello degl' impressionisti, abbiano avuto i loro inizi in Inghilterra?

EDGAR DEGAS — USCENDO DAL BAGNO (PASTELLO). (Fot. Durand-Ruel).

Non bisogna poi dimenticare l'influenza, che, per quanto riguarda l'ardimento delle prospettive, la sintesi del disegno, il taglio anti-tradizionalistico

EDGAR DEGAS — LE STIRATRICI. (Fot. Durand-Ruel).

dei quadri, certe graziose bizzarrie di riflessi, certi delicati accordi di tinte e l'adattamento decorativo di alcuni spettacoli naturali, ha sugl'impressionisti esercitata la squisita e seducente arte dell'Estremo Oriente.

Le teorie cromatiche degl' impressionisti francesi, i quali hanno avuto anche fuori del loro paese imitatori e seguaci moltissimi, di cui vari diventati illustri, come il belga Claus, il tedesco Liebermann ed il nostro Segantini, sono state svolte e portate alle loro estreme conseguenze tecniche dai divisionisti o puntinisti che chiamar si vogliano. Di costoro non è qui il caso di parlare a lungo, ma basterà fare i nomi di alcuni dei principali, come il Seurat, il Signac, il Dubois-Pillet, l'Anquetin, il Martin, il Denis, il Gauguin ed il belga Van Rysselberghe, che è forse il più equilibrato, il più accorto ed il più interessante fra tutti, l'osservare che eglino non si limitano, come i loro predecessori, al paesaggio ed ai soggetti di vita moderna, ma coltivano altresì il simbolismo ed anche l'arcaismo, e l'accertare che, se questa nuova tappa della rivoluzionaria formola impressionistica può pretendere forse di essere più rigorosamente scientifica, l'efficacia estetica ne è, finora almeno, riuscita di gran lunga inferiore.

Vittorio Pica.

EDGAR DEGAS — PRIMA DELLA PROVA.

LETTERATI CONTEMPORANEI: BERNARDO SHAW.

I.

INQUANT' ANNI or fa, sotto il calmo regno della buona regina Vittoria, l' affettuosa amica di Alfredo Tennyson il più grande dei lirici d'ogni epoca, una delle curiosità londinesi era la *Old Curiosity Shop, immortalized by Charles Dickens*, il magazzino di curiosità del piccolo Nelle.

Oggi Dickens ha fatto il suo tempo ed il mondo va facendo un rispettoso e venerabile silenzio intorno alla sua gente ed alle sue case. La diligenza moderna non ha posto per tutti. Qualcuno bisogna pur lasciare indietro. I morti. Guai se la tromba del suo postiglione avesse la virtù di quella d'Ezechiele! Oggi c'è un'altra bottega che attira, che richiama l'attenzione del passeggiero e del visitatore di Londra. È la bottega di George Bernard Shaw, all'insegna del *Riformatore ed iconoclasta*. Dice una tavola delucidativa delle operazioni che ivi si esauriscono: « Qui si esamina il mondo, la società, « l'uomo. Ogni malattia viene fedelmente... e se « volete un po' anche ironicamente diagnosticata ». La gente accorre. Entra e trova il principale, Bernardo Shaw in carne ed ossa, un bell'uomo dalla fronte spaziosa, dagli occhi indagatori, dalle grosse orecchie e dalla lunghissima barba, che gli dà l'aspetto d'un cappuccino dei tempi del Ferrer dei *Promessi Sposi* del nostro Don Alessandro Manzoni, eccellente romanziere e più eccellente lirico, benchè cattolico.

E Bernardo Shaw è diventato così *The New Curiosity Shop*. Chi entra è accolto con ironia, talvolta con strani sorrisi e dopo la predica del principale esce triste e malinconico.

Perchè da essa i londinesi escono tristi?

Gli avventori domandano il rimedio ed il principale non risponde. Il principale Nietzsche diceva: *Ridete.*

Quanta gente rideva allora, anche senza questo suggerimento.

George Bernard Shaw tace!

Dopo aver discusso, non offre soluzioni.

Ecco la causa di un rimprovero, che molti gli fanno. Ma Shaw ha detto, parlando di sè stesso: *In ogni riformatore v'è un iconoclasta.* Augustin Filon trova questi termini contraddittorii. Non a torto. Forse avrebbe meglio detto Bernardo Shaw: In ogni notomizzatore sociale v' è un iconoclasta. Non abbiamo l'orgoglio, dal quale Dio ci tenga sempre lontani, di correggere ciò che ha detto e scritto il grande inglese, nè di dettare a lui la formola più adatta per definirsi. Questo no: perchè nel riformatore c'è implicitamente l'anatomico; ma la chiarezza avrebbe allontanato le critiche. Il primo Strindberg, Ibsen, Hauptmann, Shaw sono demolitori. Essi hanno lavorato e lavorano ad abbattere le vecchie colonne della società. Hanno fatto e fanno come i disboscatori delle foreste: abbattono gli alberi, distruggono gli intricati cespugli, mettono la terra a contatto del sole, aprendola all'aratore, al seminatore ad alla fecondazione gioconda della natura.

II.

Bernardo Shaw, il figlio dell'isola prediletta di Guglielmo Gladstone, è un irlandese, nato nel 1856, per cui oggi è appena sulla cinquantina. Ancora fanciullo fu condotto a Londra e quivi compì i suoi studii, eleggendola a luogo di sua abitual dimora. « Egli, scrive Borsa, non ha alcun « debole pel paese che ha abbandonato. Egli è la « negazione di quel velato e malinconico lirismo che « è una della caratteristiche del temperamento cel- « tico ». Infatti tra lui e Yeats corre un grande tratto. Realista!

E tale è stato Shaw, quando erigeva il suo teatro, il teatro del suo secolo. Egli, se si vuole ad ogni costo chiamarlo per la sua causticità l'Aristofane del ventesimo secolo, è però il drammaturgo di un'epoca di transizione, sociologicamente impudico, mentre il greco licenzioso e contento delle basi sociali ateniesi fu materialmente impudico nella lingua e nell'atto.

Le critiche di lui destarono dal sonno i londinesi, che lo guardarono biechi. Dispiacquero il suo paradosso ed il suo frizzo. Più Bernardo Shaw sferzava la vecchia società vittoriana, più gli inglesi

sentivano per lui ripugnanza. Arrivò un giorno in cui egli dovè dire: « Io credo che al pubblico ed « ai direttori di teatro non le mie commedie dispiac- « ciono, ma io stesso ». Shaw però fu tenace e giù come una pioggia dirotta, articoli, romanzi, discorsi, opuscoli, commedie, lavorando instancabilmente ad una terribile opera di demolizione, « senza declamazioni, senza retorica, col freddo razionalismo, col sarcasmo, coll'ironia e coll'umorismo ».

BERNARDO SHAW.
DA UN DISEGNO DI WILL ROTHENSTEIN.

Si atteggiò a propagandista sociale!

« È una delle colonne, citiamo ancora da Borsa, « della Fabran Society per cui ha scritto parecchi « opuscoletti di propaganda e qualche manifesto « elettorale ».

La sua vita è tutta nelle opere dalla *Cashel Byron's Profession* edita della Modern Press nel 1886, al *Doctor's Dilemma* rappresentato a Londra nel novembre dello scorso anno. Il semplice osservatore d'una volta, ora è diventato l'importuno punzecchiatore del grosso borghese inglese, « bacchettone, sobrio, intellettuale, ignorante, cupido di danaro, orgoglioso » e pronto a dar tutto per la nazionalità, schiavo di tutte le convenzioni e di tutti i pregiudizii. Tanti ne incontra per via, tanti ne trascina con la rudezza e la franchezza aristofanesca sulla scena; pastori falsi, capitalisti depredatori, affaristi immorali, intriganti d'ogni specie, politicanti, oziosi, militi ciarloni, donne corrotte, vergini da trivio, pitonesse da mercato, e padroni locatori crudeli. Sull'arco scenico incurante delle leggi drammatiche, degli applausi e degli intrighi sorprendenti, egli frusta la sua canaglia senza complimenti e fischia allegramente alla immobilità della *sacra home inglese*, istituzione anch'essa che volge al tramonto e si sfascia lentamente.

All'azione dei secoli non resistono le rocce! Vero è che la tradizione è più dura del durissimo quarzo; ma deve anch'essa cedere al tempo le armi e morire. Questa *Casa inglese*, che Taine studiò, descrisse e rivelò profondamente, in tutti i suoi sentimenti, in tutte le sue pratiche, nei suoi costumi e nelle sue leggi inflessibili fino a por freno al pianto ed ai dolori, tutta norma, morale, rispetto, adorazione del vecchio e fede in Dio; quella rigida casa si scompagina e perde di coesione.

III.

Comincia lo spettacolo. Affrettiamoci. Bernardo Shaw in persona ha già tirata la tela ed eccoci innanzi la società, che dico?, la *troupe* delle sue *dramatis personae*, da Cesare a John Bull, al Dottore Sir Colenso Ridglon, da Cleopatra alla Signora Warren, a Candida, alla Signora Dudebat. Ma a noi interessa ben poco di far conoscenza con i suoi personaggi storici. Non in questa gente noi possiamo studiare ed ammirare le creazioni dello scrittore inglese. Cesare e Cleopatra, il Discepolo del Diavolo e l'Uomo del Destino (Napoleone Bonaparte) sono drammi che hanno gravi mende, sia per non essere storicamente veri, sia per la incertezza dei caratteri, sia perchè spesso cadono nella farsa e nel melodramma.

Tuttavia qualche frase di essi il pubblico la ripete e sente che se Shaw oltraggia ed insolentisce, in fin dei conti non ha grandi torti. Nell'ultima scena dell'*Uomo del destino* la platea deve aver la pazienza di sentir ripetere dal palco la vecchia impertinenza: « L'Inghilterra è una nazione di bottegai! » Sarà, ma Sahw è lontano le mille miglia dal pensiero che il pubblico inglese possa offendersene. Egli pensa che il suo *John Bull*, il grosso, grasso, rubicondo e poco suscettibile prototipo della razza borghese inglese, non monterà per tanto poco in collera.

Ben altro gli toccherà d'udirsi dire sul muso!

« Le armi e l'uomo » è un dramma bulgaro:

ma, nota Filon, non ha per oggetto di iniziarci alla vita bulgara; « son but avoué est de prouver « que ce qui caractérise le soldat, ce n'est pas le « courage, c'est la lâcheté ». Siamo nel 1885; dopo la battaglia di Slivnitza, di notte, un ufficiale dell'artiglieria serba, lacero, coperto di polvere e macchiato di sangue, fuggiasco inseguito, entra precipitosamente in casa della signorina Pet Koff, cui impone con la pistola puntata sul viso, di non gridare, pena la morte. Intanto si ode picchiare all'uscio: sono gli inseguitori. Il fuggiasco si nasconde dietro le cortine di una finestra, e la signorina Pet Koff, vinta dalla pietà, risponde alle interrogazioni di quelli con tanto sangue freddo quanto ne

aveva mostrato un momento prima innanzi alla bocca della pistola del giovane serbo, che viceversa è uno svizzero che fa il soldato per mestiere, aspettando la morte del padre albergatore e l'eredità cospicua. Egli è salvo ed allora mostra la pistola scarica alla signorina. In questo momento vede sul comò una fotografia che sembra messa là per ricevere, in ogni momento, l'omaggio di una devota ammirazione. Prima che la Pet Koff abbia avuto il tempo di dirgli: « Quello è il ritratto del mio fidanzato, l'eroe della giornata, che ha caricata l'artiglieria nemica alla testa del suo reggimento e che ha massacrato a sciabolate gli artiglieri sui pezzi» il fuggiasco grida: « Lo riconosco. È questo im-

becille che s'è precipitato sulla nostra batteria. Se avessimo avuto ancora dei colpi a mitraglia lo avremmo distrutto ».

Egli però trema ad ogni minimo rumore e fa una breve e succinta lezione di fisiologia e conchiude dicendo alla signorina Pet Koff: *Il coraggio è un affare di nervi.*

La stanchezza ed il sonno lo vincono, comincia

BERNARDO SHAW E JAMES TIMEWELL.
DA UNA CARICATURA DI MAX BEERBOHM.

a piangere e mentre la signorina è andata a chiamare la madre, egli si abbandona sul letto e s'addormenta scompostamente, un piede di qua ed uno di là, bello e vestito e ben calzato di stivali alti.

È una satira!

Nella *Conversione del Capitano Brassbound* noi vediamo quali sono i mezzi atti a correggere gli uomini. Tre ne sono additati: la Religione, la Giustizia e l'Amore (leggi secondo il dizionario di Shaw *attrazione sessuale*), personificati nel reverendo missionario scozzese Renkin, nel giudice Sir Howard Allan e nella signora Cicely Waynflete. Sono nel Marocco da circa trent'anni.

Il missionario non ha conquistato un'anima pel paradiso cristiano; il giudice avrà condannato più di un innocente; Cicely sola osa dire che non ci sono cattivi al mondo perchè esercita una influenza innanzi a cui tutti cedono. Anche il pirata comandante della nave su cui essa va, il capitano Brassbound, è preso di folle passione per lei. Cicely è un tipo raffinato e che sa salvarsi nel mondo. Brassbound ne chiede la mano: essa riesce ad eluderlo, lasciandolo pirata del mare e tornando lei Cicely, la solita sentimentale, eccentrica inglese, gioia delle *tables d'hôte* continentali.

Dunque la Giustizia, la Religione e l'Amore almeno limitatamente al fatto ed ai personaggi della commedia della Conversione del Capitano Brassbound *sono un fallimento.* Il pastore Renkin non ha fede, il giudice Allan è un redattore di sentenze molto discutibili e Cicely è una domatrice, che starebbe bene in una gabbia di leoni di un circo equestre popolare, che tutto sente *fuorchè l'amore.*

Le case del vedovo. Altra commedia atrocemente satirica!

Il giovane Dottor Trench si fidanza con Miss Bianca Sartorius; lascia le rive del Reno, il caro Reno di Heine, e va a Londra ad abitare uno splendido quarto preparatogli dal padre. Egli non conosce le sorgenti della onesta ricchezza paterna e resta scosso quando viene a sapere che essa risulta dai proventi delle orribili case di Robbin's Row « dove la popolazione più miserabile di Londra, in condizioni che urtano contro tutte le leggi dell'igiene, della decenza e dell'umanità, è alloggiata. Decisione! Non accetterà un soldo dal suocero Sartorius: ma quando questi gli svela che il vecchio Trench non possiede altro fuorchè un rispettabile capitale ipotecato precisamente sulle sue case a Robbin's Row, allora il giovane capitola e si arrende.

Shaw non può essere amato dalla società aristocratica inglese. Ha la lingua troppo lunga. Vuol dire tutto e troppo! Il giovane Dottor Trench, e così qualunque inglese della sua specie, è onorevole fino ad un certo limite, fino ad una data cifra. Messo colle spalle al muro dà un bravo spintone all'onestà e si rifà innanzi meno scrupoloso e meno intransigente.

Ed ecco che appena separatosi dal Dottor Trench, Shaw s'imbatte nella sucida *troupe* della signora Warren, dalla quale si stacca Miss Warren, la figliuola della Direttrice, dopo conosciute le sozze origini della ricchezza materna, per andare a finire come il giovane Dottor Trench, cioè con una vergognosa transazione.

E Bernardo alza la voce e grida: Il nostro onore, la nostra abnegazione, la nostra pietà, il nostro orrore innanzi a tutto quanto sa di basso, di vile, di vergognoso e di delittuoso, hanno un limite di riguardo, oltre il quale noi li calpestiamo tutti, li barattiamo e cediamo spudoratamente.

Il pubblico capì e non capì che la commedia aveva per sotto-titolo *Padre e figli.* Shaw fece più chiaro l'argomento e più determinato il quesito in *You never can tell* (Voi non potete dire).

Problema: Quale vale meglio, l'antica educazione sentimentale che imponeva ai figli l' ubbidienza, il rispetto e l'affetto verso i propri genitori; o l'educazione scientifica che dà lezioni e non ordini? Crampton è della prima idea, sua moglie Clandon della seconda. Si bisticciano fino a chiedere consiglio da un legale. Che accadrà? Chi lo può dire? Certo è che la moglie Clandon con la sua pretesa educazione scientifica ha prodotto due figli terribili ed una orgogliosa che al primo bacio si liquefà. Ahi!

E Shaw? Oh! non l'avete capito? La vera educazione sarà quella che darà lo Stato collettivista dell'avvenire!

Benissimo! Tutti battono le mani; nessuno pare abbia capito che il signor Bernardo ha rinviata la sentenza. *Il s'est moqué de nous,* grida Filon!

Philanderer è uno speciale sbadigliatore inglese, che fa la corte alle donne nè pel buono, nè pel cattivo motivo, ma solo per divertirsi tristamente perchè nell'attitudine di questa gente che annoia e si annoia manca anche il senso della civiltà.

BERNARDO SHAW — DA UNA CARICATURA DI MAX BEERBOHM.

Man and superman (uomo e superuomo) è la commedia scritta per il signor Walkley critico del *Times*, che aveva chiesto a Shaw un lavoro sul Don Giovanni. Quale Don Giovanni! Il tipo è incarnato dal signor Giovanni Tanner che ha *un sacro orrore delle donne*, e per sfuggire al laccio di Miss Anna Whitefield fugge sulla sua automobile attraverso l'Europa. Traversando la Sierra Nevada le gomme scoppiano, una banda di bisognosi (anarchici e socialisti) l'affrontano. « Signore, gli dice uno di essi, io sono un brigante e vivo spogliando i ricchi ». « Io, risponde John Tanner, sono un galantuomo e vivo rubando i poveri ». Ah! ridete, furbo Shaw? La banda e Tanner fanno lega e dormono insieme a cielo aperto *à la belle étoile.* Don Giovanni Tenorio va in sogno a Tanner. È nell'inferno e discorre con un maggiore in ritiro dell'esercito inglese, suo antico nemico. Egli Tenorio, da buon ipocrita, è salito in cielo, ma viene di tanto in tanto a visitare il diavolo, questo idealista ad oltranza, e passa facilmente dal Paradiso all'Inferno, come da un concerto classico ad una accademia *antimusicale* del music-hall.

Epilogo. Tanner, a differenza di tutti i Don Giovanni del mondo, è misogino ed è socialista.

Perchè fugge le donne? Perchè fa il socialista? Shaw l'ha detto, ma se lo ripetesse più chiaro non sarebbe male.

Ed eccoci innanzi a *Candida*, l'opera perfetta del drammaturgo inglese.

Candida è degna d'un grande teatro e d'un repertorio immortale. *Candida* è una visione chiarissima di Shaw; è il suo gioiello, è il suo fiore.

BERNARDO SHAW CARICATURATO SOTTO LE SPOGLIE DI MEFISTOFELE DA MAX BEERBOHM.

Come è difficile, come stanca, come tortura il teatro shawiano! *Candida* si ascolta con trasporto e si legge con ansia. Essa è la bella, buona, affabile, intelligente moglie e collaboratrice del dottor Morell, l'eloquente conferenziere e pastore, vicario della Parrocchia di S. Domenico nell'Est di Londra. Sono felici!

Ma quale felicità umana presto non invidiano i destini fatali? Uno degli assistenti del dottor Morell è il giovanetto diciottenne Eugenio Marchbanks, sofferente, gracile, delicato, già allievo di Eton e d'Oxford. Presto si innamora di Candida e trovandosi solo con Morell gli dice che egli solo sa amare Candida; che Morell la usa e consuma ingiustamente pel suo apostolato, sacrificandola.

Morell sorride: poi s'adira e vorrebbe scansarlo, quando Candida interviene in favore di Eugenio. Morell si calma. Restati soli, Morell dice a Candida: « Eugenio, quell'imbecille, si permette di levare gli occhi su te. Lo manderemo via senza fare scandali ». Bivio di Shaw. Candida onesta scaccerebbe Eugenio; lo scaccerebbe anche se fosse disonesta, salvo a vederlo fuori casa.

Ma la sposa di Morell si decide diversamente e dice al vicario: « Eugenio mi ama. Se io lo scaccerò egli andrà a chiedere lezioni di amore da qualche cattiva donna, avendo bisogno d'essere amato. Ne risentirà per tutta la vita e non mi perdonerà mai il male che gli avrò fatto ». Morell si convince e procura per definire la cosa, un abboccamento di Candida ed Eugenio.

Alla fine con ansia chiede alla moglie che cosa han fatto e costei gli risponde: « Nulla: abbiam letto dei versi e sbadigliato! » Candida chiude il lavoro baciando amorosamente il marito e posando un bacio sulla fronte del piccolo acolito che parte corrucciato.

La commedia finisce quella sera.

« E poi? » si domanda il pubblico.

Oh: non c'è nessun dubbio. Candida rimarrà sempre Candida; un conforto, un apostolato, una missione.

Eugenio Marchbanks, il piccolo acolito, troverà più tardi la sua Glory, la sua Violetta!

Candida ha più di madre, che di amata innanzi al giovinetto Marchbanks.

La critica ha chiamato *Candida*, un paradosso dell' autore. No, no: Candida è un grande bel sogno, bianco e puro come la neve d'una vetta montana. E siccome noi corriamo dietro ai sogni perchè *we are such stuff as dreams are made on*, come dice Prospero nella *Tempesta* di Shakspeare, così *Candida* è il lavoro che più attrae di Bernardo Shaw.

Diciamo ancora di *John Bull's other Island* (L'altra isola di John Bull), altra commedia caratteristica del nostro scrittore.

John Bull lo conoscete tutti. È il soprannome pel popolo inglese; designa l'uomo della massa, l'individuo comune medio ed equivale allo Jacques Bonhomme francese, al Gionatan degli Stati Uniti ed al Michel tedesco d'oltre Reno.

Nella commedia di Bernardo Shaw è rappresentato il contrasto dell'anima inglese e dell'anima irlandese. Ecco, l' Irlanda intiera, uomini e donne, l' Irlanda che sogna e l'Irlanda che ride, il piccolo fittavolo ambizioso che è per divenir proprietario ed il povero contadino illetterato che crede ancora ai malefici ed ai sortilegi: tutto, fino ai falsi irlandesi, all'irlandese professionista che fa il *mestiere* di declamare in favore dell' Home-rule, sino al clero che guida il popolo irlandese.

E chi fa il mestiere di predicare in favore dell'Home-rule e di professare il culto alla memoria del Great Old Man (Gladstone) è proprio il signor Broadbent, liberale del Great Liberal Party, ottimista politico di professione. Essendo un *Home-ruler* si propone di visitare l'Irlanda e di studiarla.

L'Irlanda è precisamente « l'altra isola di John Bull ».

Ecco il nostro eroe a Roscullen, nell'*altra isola*: e tutta l'Irlanda ci si manifesta attraverso la lente di Broadbent. Questi in un villaggio tiene anche un comizio e finisce per accettare la candidatura alla deputazione nazionale. Il suo programma è stereotipo: quello comune a tutti i soci del *Great Liberal Party*: landlordismo, chiesa cattolica irlandese, università nazionale a Dublino, et coetera. C'è un intrigo amoroso di ben poco conto e ben tratteggiata è la figura d'un curioso fratello della buon'anima di S. Francesco d'Assisi, il religioso Keegan, mistico fino alla follia, che chiama l' asino ed il maiale suoi fratelli, discorre coi grilli, crede alle metamorfosi, ritiene questa terra un inferno, vive famigliarmente colle cicale ed erra nei luoghi deserti sognando il paradiso. Le spese dell'opera però le fa l'ingegnere Broadbent, « questa mediocrità ostinata e vittoriosa dell'Inglese, che è il segreto dei trionfi nel passato e nell'avvenire di John Bull ».

Ma John Bull lo ha rimproverato perchè ha perduto la pazienza ed il Dottor Colenso nell'ultimo suo dramma « Il Dilemma del Dottore » dice acerbamente: « Io non credo alla morale: « sono un discepolo di Bernardo Shaw ».

E quale dei suoi personaggi o delle sue scene non gli potrebbe John rimproverare? Forse tutte, perchè tutto quello che egli ha scritto è un tremendo verbale di constatazione del fallimento della morale, dell' onore e dell'onestà!

Ma quanta ricchezza di caratteri, dall'anarchico filosofico alla copia del beato ed umile fraticello di di Assisi! Ipocriti, sensuali, positivisti, romantici, morali ed immorali, onesti, semionesti e disonesti, maschi e femmine passano dinanzi in una splendida serie-campione della moderna umanità. Le soluzioni sociali sono serbate all' avvenire. Bernardo Shaw è rigorosamente naturale. Il suo teatro non risolve, nè risponde: la sua Sibilla è muta. Shaw è una sfinge? Del tutto no, perchè per molti versi si lascia indovinare. Ma il pubblico è come il malato che non rimane contento della visita del medico se questi non gli scrive la ricetta. Il teatro di Shaw non rilascia ricette: non ha soluzioni nette. Si lascia lo stallo della platea sconfortati; si va via col cuore amareggiato. Mio Dio! non un felice scioglimento dell'affare, non una parola di consolazione, non un senso di simpatia per la virtù che non ha avuto fortuna, pel talento che si è ingannato, per l'eroismo che non ha trionfato!

Ah! è verissimo! Ma recandovi voi ad assistere ad una delle grandi demolizioni che di tanto in tanto si compiono negli ancor labirintici quartieri delle grandi capitali, quale impressione ne avete riportata sempre? Il dolore di veder scomparire antiche case ed antiche strade alle quali eran legate le vostre memorie ed i vostri ricordi?

Le stesse impressioni cagiona il teatro d'idee di Bernardo Shaw!

Esso è una continua demolizione del vecchio edifizio liberale, della vecchia baracca morale, delle vecchie istituzioni, delle convenzioni e delle leggi. Tutto il suo teatro è una campagna contro le nostre povere basi e contro i principî fondamentali; contro la famiglia, il matrimonio, la proprietà individuale, contro la morale e contro l'idea stessa del dovere.

Shaw sogna e vede nel sogno radioso del futuro, la *grande nursery collettivista dell'avvenire*, educatrice dello spirito e della salute.

Là forse, negli anni lontani, l'umanità ritroverà tutti i suoi accordi, tutte le sue armonie.

Auguriamoglielo *fidenter*!

Ulisse Ortensi.

SIGLA DI SHAW PROPOSTA DALLO «STRAND MAGAZINE».

MODE NUOVE E MODE ANTICHE.

Negli ultimi anni del quattrocento le dame e le...... semidame d'Italia introdussero nella loro guardaroba un nuovo oggetto di lusso : la martora, o *zebelin*, o *schiratto da tenir in mano.*

Quattro secoli dopo, sullo scorcio dell'ottocento, qualche artista della moda pensò di far risorgere, modificandolo alquanto, l'antico colletto di pelo, creando quella singolar foggia di pelliccia, tra molle e feroce, che si chiama : la bestia. Qual bestia sia, precisamente, sarebbe difficile dire. Lunga come un lunghissimo serpe, ha muso, coda e gambe da scoiattolo : e il suo pelo cambia di colore e di qualità secondo il prezzo, che può variare dalle venti alle duemila lire.

Così vogliono i nostri tempi più savii e men leggiadri : la pelliccia deve tener caldo : e l'oggetto comodo ed elegante deve esser alla portata di tutti....

E però non è della bestia del novecento che vogliamo occuparci : troppo frequente è l'occasione di vederla, e di saper com'è fatta, e quanto vale!

BERNARDINO LICINIO : RITRATTO DI DONNA — BERGAMO, ACCADEMIA CARRARA.

Raffaello -- Ritratto di Giovanna d'Aragona. — Parigi. Louvre.

MODE NUOVE E MODE ANTICHE

Raffaello - Ritratto di Giovanna d'Aragona. - PARIGI, LOUVRE

Ad illustrarla basti l'arguta caricatura dei *Fliegende Blätter*.

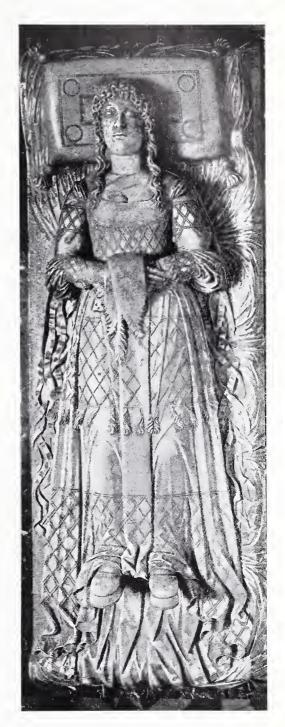
Cerchiamo invece gli schiratti del cinquecento, meno noti, e tanto più belli!

Il tarlo, naturalmente, li ha ormai *divorati* tutti: ma i grandi ritrattisti del tempo, che tanto si compiacquero nel riprodurre tutte le magnificenze dell'abbigliamento femminile, ce li mostrano, e ci lasciano vedere come le dame se ne adornassero; e come sapessero trarne occasione a gesti graziosi, affondando la bella mano inanellata nella fine pelliccia; giocherellando colla catenina d'oro che pende dal muso dello schiratto; posando la molle bestiola sulla spalla nuda, trattenendola con una deliziosa mossa della mano, o lasciandola pendere lungo la sottana, avvolta al braccio.

Più che una pelliccia, era, la fine bestiola, un gingillo, un oggetto di puro adornamento: di pelle preziosa, martora o zibellino, aveva la forma e le dimensioni — per lo più — di uno scojattolo — donde il nome di schiratto. Il musino, più spesso opera di orafo squisito, era in oro od in argento, lavorato a sbalzo, a cesello, ornato di smalti, colle orecchie di rilievo; gli occhi mandavan raggi da due gemme: diamanti, topazi o rubini. Tra i denti, o nel muso, passava l'aurea catenina che lo assicurava alla cintura, o un anellino che lo allacciava alla collana d'oro e di perle.

Nei numerosissimi ritratti di scuola straniera non ne trovammo esempio: nè il disegno di Hans Mielich che si conserva al Museo di Monaco, prova che l'uso dello schiratto fosse generale in Europa. Il Mielich, mediocre imitatore dell'arte nostra, disegnò con cura particolare questo gingillo italiano, forse appunto perchè gli parve singolare e caratteristico.

Nè lo vedemmo fra mano alle bambine, o agli eleganti cavalieri cinquecenteschi che pur gareggiavano colle donne nel lusso degli ornamenti e delle stoffe.

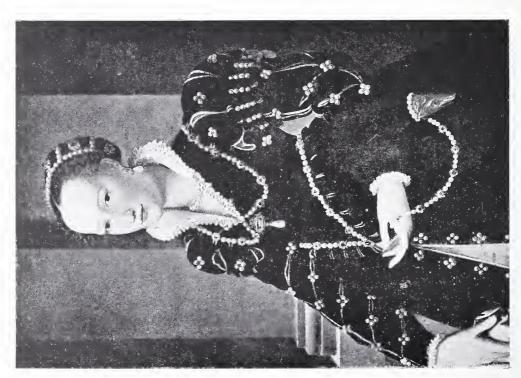
Invece Beatrice ed Isabella d'Este, Giovanna d'Aragona, Laudomia de' Medici, e le altre di cui ignoriamo il nome ma di cui Luino, Moroni, Bernardino Licinio, il Bronzino, Beccaruzzi eternarono la grazia e la bellezza, sembrano così orgogliose del loro schiratto (di cui mettono in mostra il musetto arguto e prezioso) come delle stoffe sontuose cosparse di perle e di gemme, intessute d'oro, foderate di vaio, che indossano con così dignitosa compiacenza.

CRISTOFORO SOLARI DETTO IL GOBBO:

PIETRA TOMBALE DI BEATRICE D'ESTE — CERTOSA DI PAVIA.

PARMIGIANINO : RITRATTO DELL' « ANTEA » — NAPOLI, PINACOTECA.

BRONZINO : RITRATTO D'IGNOTA — ROMA, GALLERIA BORGHESE.

FRANCESCO BECCARUZZI: RITRATTO DI GIOVANE DAMA — BERGAMO, ACCADEMIA CARRARA.

LORENZO LOTTO: RITRATTO DI DAMA — BERGAMO, ACCADEMIA CARRARA.

ANGIOLO BRONZINO : RITRATTO DI LAUDOMIA DE' MEDICI.
FIRENZE, GALLERIA ANTICA E MODERNA.

SCUOLA VENEZIANA : RITRATTO DI DONNA — DRESDA, GALLERIA.

Uno degli esempii più evidenti di schiratto ce lo lasciò il Parmigianino nel ritratto che egli fece dell'amica sua più bella che virtuosa, nota col nome di Antea. Dipinta di fronte, nella veste gialla a liste traverse, col corpetto color rame ornato di cordoni annodati a mo' di rete, e il grembiule ricamato in nero di fasce a punto scritto, la bellissima donna regge colla mano inguantata la catenina che pende dal muso dello schiratto: la bestiola è appoggiata alla spalla destra con le zampe anteriori e la testa a penzoloni, e stacca di scuro e di opaco, sui colori del serico vestito. L'antico inventario che servì ad identificare la famosa cortigiana nel mirabile ritratto chiamato già: *della Bella*, lo descrive così: « figura intera sino al ginocchio, che rappresenta una donna detta l'Antea, con guanto e schiratto nella destra ».

Nel 1725 l' estensore del nuovo inventario mostra di non intendere la ragione di quella pelliccia e scrive: « l'*Antea* tiene guanti alle mani, ed un martore che gli cala giù per una spalla al braccio ».

Infatti già nella seconda metà del cinquecento par caduta in disuso. I pittori non la riproducono più, e negli inventarii è menzionata più raramente o fuggevolmente, come cosa di poco valore. Così mentre ancora nel 1545, a Bologna, una *Provisione* concedeva solo alle donne sposate *da due anni* il permesso di portar *zibellini colle teste d'oro*, undici anni dopo, nel 1556, fra le « robe » di Lodovica vedova di Pietro della Ruota si legge: « uno zebelin tarmado con suo cerchio et oro al muso ».

Povero *zebelin tarmado!* La tua stella tramonta! E neppur puoi dolerti d'aver avuto breve fortuna, se già nel 1497 figuri sulla tomba di Beatrice di Este, e il Bronzino, verso il 1550, pone ancora tanta cura nel ritrarre il tuo muso gemmato fra le manine della bella *ignota* della Galleria Borghese.

Cinquant'anni di vita, per una moda femminile, rappresentano un caso raro di longevità.

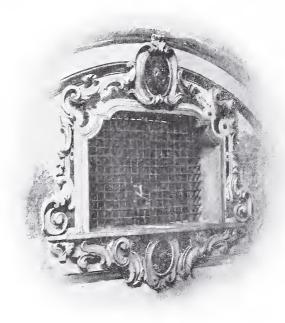
ARACNE.

DAI « FLIEGENDE BLÄTTER ».

ARTE RETROSPETTIVA:

LA CHIESA DELLA CROCE DI LUCCA A NAPOLI.

ON so quale e quanto interesse possano destare nei lettori di questa Rivista i particolari dell'agitazione determinatasi intorno ai fati della Croce di Lucca, di questa nostra non ampia chiesa barocca, decorosa e armoniosa, colpita d'anatema da un supremo collegio di scienziati e minacciata alle spalle dagli edifizii delle nuove cliniche come da nemici che si accingano a un proditorio attentato. Ma, se non i particolari, il principio dell'agitazione è argomento che merita di esser noto a tutti gl'italiani d'oggi, non fosse che per rendere omaggio agl'italiani del buon tempo antico, i quali giudicavano le ragioni della scienza, della beneficenza, delle leggi, del commercio e d'ogni altra funzione della nostra vita civile essere non estranee alle ragioni dell'arte, ma congiunte ad esse per vincoli indissolubili. Così gli Ospedali, i Monti di pietà, gli Ospizii degl'innocenti, le Aule del cambio e della mercanzia, i Palazzi di Giustizia e cento altri monumenti dell'antica vita pubblica italiana, son lì a dimostrare come l'ordine estetico e il regime intellettuale e morale del nostro popolo corrispondessero l'uno all'altro al modo stesso onde a una gemma di gran voluta corrisponderebbe una fine incastonatura. Gli è che, a quei giorni, anche le cose dell'Arte, a dir vero, procedevano altrimenti da oggi. Non si dettavano dalle cattedre precetti di estetica, nè, la Dio grazia, eranvi scuole che si proponevano di creare artefici dalla mano addestrata e dall'occhio assuefatto al senso della bellezza, nè infine l'apotegma recente « l'Arte per l'Arte » avrebbe avuto significato intelligibile. L'Arte era invece nella Vita, compenetrata in essa e pul-

COMUNICHINO.

sante con essa nel cuore del popolo. Dal principe regnante in Palazzo della Signoria al manovale che ragionava della cosa pubblica sotto le volte affrescate delle Logge e al contadino che recava i doni decorativa delle cose. E se una mano crudele talvolta vulnerava e tal altra percoteva addirittura a morte un'opera del passato (l'ebbra fantasia demolitrice del Secento ne ha lasciate prove incancella-

ABSIDE, CON PITTURE DI G. B. ROSSI.

della terra fra le agili stele del Mercato, ogni casta, ogni classe, ogni ordine di cittadini, fossero pubblici ufficiali o esercenti libere professioni, uniformavansi in questo generale bisogno di affinare lo spirito e quasi di stimolarlo ad opera migliore attraverso la visione della bella forma costruttiva e bili) ciò valeva a ribadire la vitalità del sentimento artistico di quel tempo, il quale mal tollerava le forme d'arte che non fossero le proprie, sollecito di sostituire alla vecchia una nuova coscienza della bellezza.

Non questo nobile orgoglio, ahimè, non questo

ALTARE IN COMMESSO MARMOREO CON FINIMENTI DI BRONZO.
DISEGNO DELL'ARCHITETTO SANFELICE.

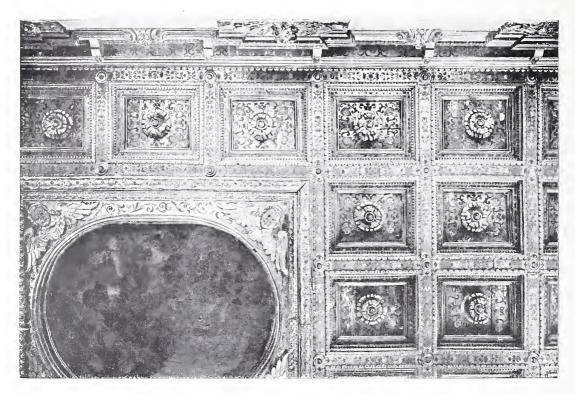
ardito proposito di sostituire al vecchio il nuovo, sospinse gl'illustri clinici napoletani all'impresa ingenerosa contro la superstite chiesa di un convento già da tempo abolito. Deciso che le nuove cliniche, contrariamente a quanto fu opinato e operato in altre città italiane, dovessero sorgere proprio nel centro più denso di popolo della Napoli antica, la chiesa della Croce di Lucca, fosse valuta pure cento volte di più di quanto non valga, mal si prestava a impedire, o almeno a correggere, il novello piano edilizio, e, senz'altro, ne fu deliberata la morte.

LATO SINISTRO DELLA CHIESA VEDUTO DALL'ABSIDE.

Senonchè surse un gruppo di amici dell'Arte e dei patrii monumenti a protestare contro la inconsiderata sentenza, e, al loro grido, fecero eco tutti gli Istituti competenti della città. La stessa Commissione Centrale presso il Ministero d'Istruzione studiò l'argomento e, prima, delegò Camillo Boito, col D'Andrade e il Cavenaghi, a recarsi sul posto e riferire, poscia, esaminate le fotografie fatte eseguire dall'Ufficio Regionale per la conservazione dei monumenti e udito il parere di Corrado Ricci — non anche allora Direttore delle Belle Arti — il

quale avea avuto agio di osservare a parte a parte il piccolo tempio barocco, emise un voto apertamente contrario alla demolizione e propose che si studiasse il modo di sistemare convenientemente il vecchio col nuovo.

La cosa era non soltanto possibile ma facile. Sette buoni metri doveano correre, giusta il piano costruttivo delle cliniche, dal fronte di esse al dosso edifizio, incamiciato di giallo, e del vecchio tempio denudato, spezzato, sgretolato tutto intorno come il mastio di una fortezza caduta sotto la furia inimica.

Si levarono allora voci di maledizione contro il visibile sconcio per bocca di quei medesimi che lo avevano così abilmente ammannito, si gridò ai pericoli che correva il vulnerato tempio per la rico-

SOFFITTO IN LEGNO DIPINTO E DORATO.

dell'abside, e più di un progetto erasi fatto per raggiungere l'invocato aggiustamento.

Ma i propositi dei barbari costruttori (li dico barbari perchè più barbaresco edifizio non mai surse a oltraggiare il sole d'Italia) furono irrevocabili. Le cliniche vennero spinte innanzi sino a costringere, come in una morsa, gli estremi lembi squarciati della chiesa. Caddero ai fianchi di essa le mura del vôto convento che la reggevano, e, a un tratto, abbattute le ultime distese di pietre dietro le quali erasi perpetrata la selvaggia ruina, apparve il duplice orrore del nuovo ignominioso nosciuta insufficienza dei sostegni lasciati a guardia delle vecchie mura, s'invocarono, in danno della chiesa e in prò delle cliniche, i sacri diritti dell'igiene, quasi quella fosse un letamaio e le cliniche una fabbrica di elisir di lunga vita. Ma non basta. Si proclamò essere la chiesa poco più che una baracca da fiera, e nulla volere la sua interna decorazione all'infuori di un certo soffitto baroccheggiante e, a loro dire, già mezzo disfatto, il quale, dopo tutto, sarebbesi potuto appiccicare, con alquanti marmi, nella vicina chiesa di S. Pietro a Majella, un tempio trecentesco — si noti — ab-

bandonato e rovinante anch'esso. Si disse infine ed alcuni autorevoli giornali ripetettero, non doversi considerare se non come una bizza da fanatici esteticanti e da manutengoli di sagrestia la

ORGANO IN LEGNO SCOLPITO E DORATO.

difesa di quelle miserrime pietre, delle quali, meglio che il piccone, avrebbe fatta giustizia una bomba festaiuola.

Non bastava, insomma, l'offesa recata all'arte di un secolo in cui l'anima ellenica del nostro popolo profuse tutto il fervore dei suoi palpiti; conveniva aggiungervi anche il dileggio.

Non che la Croce di Lucca, intendiamoci bene, esprima del barocco napoletano le note più copiose, gli accenti più acuti, le fughe più rapide nel pieno istrumentale del suo canto caldo, ampio, esuberante. Troppe chiese vi sono in cui è dato goderlo nella sua maggior pompa. Qui, per contrario — e ciò aguzza viemmeglio la indagine critica — esso parla più che non canti con voce piana, dimessa e armoniosa. Benchè edificata dopo il primo decennio del Secento, il soffitto — benissimo conservato — reca le impronte vive del secolo prece-

dente nei cassettoni dalle luci d'oro e dai motivi a ripetizione tinteggiati a mo' di tarsie. Non abbonda, anzi è quasi proscritto l'intaglio marmoreo, che nelle chiese barocche in genere fiorisce copiosamente, occultando, coi suoi cartocci, i suoi encarpii, i suoi vilucchi, le sue propaggini contorte e le sue pieghe veleggianti, le linee direttive e costruttive dell'architettura, la cui derivazione classica è assai più manifesta di quanto i profani non pensino. Dalla cornice del comunichino e dalle pile dell'acquasanta in fuori, tutto il rivestimento della chiesa è fatto di commesso piano a marmi policromi, benissimo disegnato e finemente eseguito. La stessa balaustra del maggiore altare, lavorata a giorno come un'ampia transenna, e l'altare esso stesso, disegnato da un fantasioso architetto napoletano, il Sanfelice — opere posteriori quasi di un secolo alla costruzione della chiesa, — rispondono alla generale tranquillità di questa e disegnano le loro movenze su una struttura facile e pianeggiante. Gli stucchi dei capitelli, delle cornici, delle cimase degli archi, delle mensole reg-

PARTICOLARE DI UN PILASTRO.

genti il soffitto, cose per verità fra le meno pregevoli per esecuzione ma giuste e armoniose per sagoma e per chiaroscuro, corrispondono anch'essi al docile insieme del tempio come vi corrispondono le pitture decorative — parlo delle originarie, non delle ridipinte — e le stesse tele di Giambattista Rossi, ornanti ai fianchi dell'altare il vano dell' abside. Non le gelosie, non le grate del coro e della tribuna, che nei tempii e sino nelle minime chiese claustrali barocche sogliono assumere forme vistose e gonfie, si allontanano qui dalle ricorrenze rettilineari della trabeazione, e la stessa cantoria che, sotto l'aspetto della vistosità, potrebbe dirsi il *punctum saliens* dell'organismo decorativo dell'ambiente, svolge i suoi caolicoli, le sue cimase, i suoi festoni floreali su un'ossatura architettonica semplice e salda. Non vi è che la sagrestia — breve ricinto appartato dal tempio — la quale si abbandoni con le sue grazie ornamentali al richiamo festoso dello stile del tempo. L'opera di legno del bancale in giro, costrutto in bella radica di noce finemente scorniciata e lucidata, le pareti

SAGRESTIA — PARTICOLARE DELLE PITTURE ORNAMENTALI

a fondo verdino rabescate a chiaroscuro e lumeggiate d'oro, le volte parimente ornate, la centina centrale recante una vaga figurazione decorativa dell'Olivieri compongono un insieme forse più da salotto che non da interno ieratico, ma non per questo meno delizioso, anzi per questo appunto più conforme alla vita del tempo.

SAGRESTIA — OPERA IN LEGNO DI RADICA DI NOCE, CON PITTURE DELL'OLIVIERI.

Nell'illustrare così la chiesa ai lettori dell'*Emporium*, commentando i documenti grafici che accompagnano il mio scritto, io ridico, sotto altre vedute, e con le inconfutabili testimonianze dei detti documenti, le cose che ho già pubblicate in un articolo del « *Giornale d'Italia* » del 28 passato agosto, le quali cose conducono alla conclusione che, se il tanto vilipeso avanzo delle cadute mura claustrali non è un miracolo di fasto, nè un monumento singolarissimo, è però un documento notevole dell'arte stilistica secentesca, nel quale è dato rinvenire, meglio che non si rinvenga per entro le forme troppo complesse e troppo involute delle più ricche chiese napoletane, l'intima essenza organica del nostro barocco, tanto conforme

all'indole fantasiosa e pieghevole del nostro popolo e pur tanto più sobrio e composto del barocco romano, del toscano, del piemontese, del lombardo e del veneto, anche quando si libra ai suoi voli maggiori.

Col citato articolo, intanto, si riaccesero le fiamme che pareano spente nel cuore degli antichi difensori della minacciata chiesa, e, se gli avversarii — dico ciò a loro onore — non oppugnarono apertamente le mie oneste ragioni, si levarono invece gli amici a una novella riscossa. Seguirono altri articoli in autorevoli giornali di Roma e di Firenze; i Circoli Artistici napoletani, e lo stesso Istituto di Belle Arti votarono ordini del giorno in prò della conservazione o per lo meno della reintegrazione *ab imis* dello storico documento decorativo, ed altri Istituti e Sodalizii locali fecero eco alla nobile protesta, non escluso in fondo l'alto consesso dell'Accademia Reale, straordinariamente convocata, la quale, pure non avventurandosi a deliberare *ipso facto* in quella medesima tornata, discusse a lungo e riconobbe il valore artistico dell'opera votata alla morte.

Ora la questione verrà ripresentata alla Commissione Centrale, la quale deciderà se delle due convenga ancora insistere per la conservazione sul posto o invece accettare la proposta della traslazione o reintegrazione in altro luogo, siccome io stesso ho indicato nell'articolo di cui ho fatto parola.

Quattro anni or sono avrei sostenuto soltanto la prima delle due versioni e la sosterrei anche ora, con più gagliardo convincimento di allora, se la Croce di Lucca avesse a sparire dalla storia del barocco napoletano, o se ne venissero salvate solo alcune parti fuori il nesso decorativo di tutto l'ambiente, il che è come dire fuori la sola e vera importanza artistica dell'opera. Ma, assicurato che tale pericolo non si corra, e, dimostrato che la chiesa assolutamente non possa più oltre soccorrere le vicine cliniche col nasconderne almeno una parte agli occhi dei passanti, io caldeggerei la subordinata della traslazione col relativo ripristino a *facsimile* delle parti non trasportabili, le quali, per buona ventura, sono le meno pregevoli. Non si tratterebbe di uno di quei restauri ad interpretazione dell'antico, che hanno ormai fatto il loro tempo, ma di una vera e propria trasfusione di elementi decorativi da un organismo ancora vivo in un altro che nasce; nobilissimo tema d'arte, il quale, bene studiato e meglio eseguito, potrebbe tornare ad onore di quanti vi contribuiranno e vi lavoreranno, e meritare un'apposita illustrazione, da far riscontro a questa, in questa medesima Rivista. Che se poi la dimanda già presentata al Ministro da un sanitario parlamentare — l'onorevole Cantarano — vice direttore del nostro manicomio, riuscisse a far trionfare, secondo lui, le ragioni dell'*igiene e dell'ordine edilizio* col perentorio abbattimento della chiesa, mi deciderò di concorrere anch'io alla proclamazione dell'ottenuto trionfo, pubblicando in queste medesime pagine, in tante belle zincotipie, l'insieme e i particolari architettonici delle nuove cliniche dalle turrite latrine e dalle bizzarre condutture delle analoghe linfe.

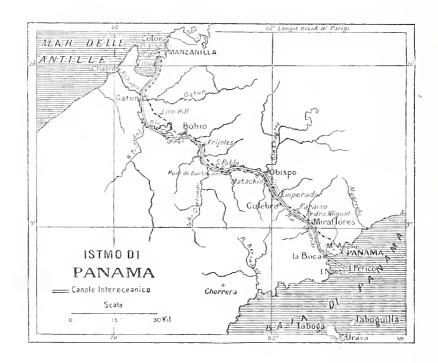
Così i lettori dell'*Emporium*, i quali seguono nella critica del movimento artistico italiano e straniero e nelle effigie dell'arte antica e della contemporanea, la storia e il progresso estetico delle nazioni, sapranno per virtù di quali mani si sfasciò il soffitto, s'infransero gli archi, si spezzarono i marmi, si sgretolarono gli stucchi, si dispersero i dipinti, riducendo a vile immonda calcina la chiesa trisecolare nella quale l'indocile Barocco volle adagiarsi come in un asilo di raccoglimento e di pace.

GIOVANNI TESORONE. *

* Il presente articolo era già licenziato alla stampa allorchè si è adunato in Roma, presso il Ministero d'Istruzione, la Commissione Centrale pei monumenti, la quale ha espresso ancora una volta il parere che la chiesa della Croce di Lucca debba, in un modo o in un altro, preservarsi dalla distruzione. — Ha delegato pertanto i proprii membri, Camillo Boito e Alfredo d'Andrade, perchè, recatisi sul posto e studiata praticamente la quistione da tutti i versi, non senza avere udito il Rettore della R. Università ed altre persone *in causa*, esprimano un definitivo parere sul partito da adottare e da tradursi prontamente in atto.

Nota dell'Autore.

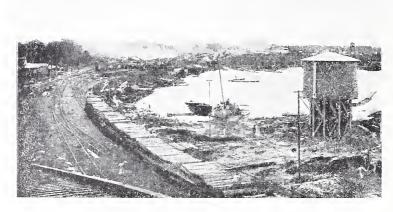
I LAVORI ED I LAVORATORI ALL'ISTMO DI PANAMA.

PER importanza in riguardo ai commerci ed alla navigazione mondiale come per grandiosità di mezzi impiegati a superare gli ostacoli naturali e le difficoltà tecniche d'ogni maniera, il taglio dell'istmo di Panama eccede di molto qualsiasi altra intrapresa in corso di esecuzione nel mondo. Il clamoroso insuccesso di un primo tentativo rende ancora più interessante il seguire fino dai suoi primordi questa seconda fase di attività costruttrice che fa seguito ad un periodo grigio nel quale agli studi si frapposero invadenti e combinazioni politiche. L'*Emporium* deve quindi porgere ai suoi lettori, come suole, informazioni recenti, precise, spassionate, tanto più che la visita testè compiuta nel nostro paese dal Presidente della repubblica di Panama ha dato occasione ad interviste e discussioni, richiamando l'attenzione del pubblico, sia pure in modo inesatto o tendenzioso, sul procedere di quell'opera colossale e sulle condizioni del lavoro, al quale pur partecipano molti italiani, in quella regione tropicale, dal clima malsano. Le illustrazioni fotografiche formano la testimonianza più sincera ed evidente dello stato dei lavori, sopratutto quando accompagnano gli apprezzamenti di un osservatore competente quale il sig. Fullerton L. Waldo, che ha visitato or son pochi mesi il teatro della grande intrapresa. Benchè si accompagnasse ad una comitiva di undici membri del Congresso e fruisse così

di tutte le migliori opportunità e facilitazioni ad osservare, esso era indipendente da ogni legame officiale. E' persona che « sa vedere » e che ha fotografato quanto importava far conoscere: la sua testimonianza è poi corroborata dalle informazioni che egli attinse ai tecnici impiegati dalla ferrovia interoceanica e dalla Commissione del Canale. Le qualità di questi tecnici sono altamente apprezzate dal visitatore che da vero nordamericano constata con piacere come sia ormai finito il periodo nel quale i lavori si trascinavano in lungo sotto sposizione (il « control » come si suol dire) nei patti convenuti col nuovo stato di Panama, allorchè ne facilitarono — se non ne promossero — la separazione dalla Colombia.

Nel valutare gli apprezzamenti di Fullerton L. Waldo dobbiamo tener calcolo di una tendenza che, se in qualche misura si può dir generale, è spiccatissima negli Americani del Nord: quella di magnificare ogni opera prodotta dai connazionali, mascherandone talvolta anche i difetti con un naturale eufemismo. Ricorreremo quindi ad altre fonti

I MAGAZZENI DI DEPOSITO DELLA COMMISSIONE DEL CANALE A MOUNT HOPE.

la *routine* burocratica col suo personale « buono a tutto »: ne hanno preso il posto gli abili specialisti che prima si allontanavano disgustati: ora il canale attira tecnici di vero valore, pei quali l'avanzamento è rapido. Coloro che lavorano nelle officine colle chiodatrici pneumatiche, colle gru mobili, coi torni e coi magli a vapore sono uomini specialmente avvezzi all'uso di queste macchine e chi sa il suo mestiere può esser sicuro di rimanere in posto. Alcuni hanno fatto venire le loro famiglie, fiduciosi di trovare una società simpatica per le loro mogli e scuole pubbliche per l'educazione dei loro figli nella « Zona », come è denominato il territorio lungo il percorso del canale, del quale gli Stati Uniti si sono riservati la di- per controllare o rettificare l'impressione del visitatore (specie riguardo la situazione dei lavoratori), al quale invece possiamo dare piena fede quando riferisce dati positivi ed illustra la sua esposizione colle vedute fotografiche.

Malgrado il suo ottimismo, nello sbarcare a Colon, od Aspinwall, testa di linea del canale sul golfo del Messico, il visitatore rimarca l'insufficienza di quell'approdo: non vi ha ancora un vero porto ma una rada aperta, per modo che quando soffia la tramontana i bastimenti che apportano materiali e derrate, non che eseguire lo scarico sulla banchina, non possono neppure rimanere all'ancoraggio, ma devono rifugiarsi nella baia assai più sicura di Porto Bello, distante quaranta

LO SCALO MARITTIMO DELLA FERROVIA A CRISTOBAL.

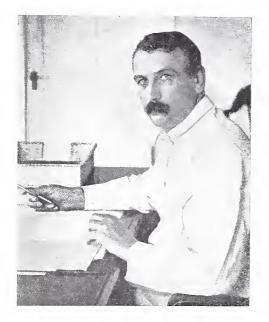
chilometri. Donde la necessità di una diga frangiflutti che procuri uno specchio acqueo abbastanza tranquillo dinanzi ai moli e magazzeni della Compagnia ferroviaria e di navigazione (« Panama Railroad and Steamship Company »). Talvolta la mancanza di arrivi ha prodotto incaglio ai lavori, tal'altra penuria di qualche necessaria derrata; la popolazione accetta peraltro senza troppo mormorare questi inconvenienti, dacchè appunto agli avventurieri instabili sono succeduti i veri lavoratori, sopratutto gli specialisti, fidenti in una seria continuazione dei lavori. A confermare questa fiducia ha contribuito assai la visita che ha fatto in forma ufficiale ai lavori dei canali il presidente Roosevelt, derogando per la prima volta ad una consuetudine per la quale il Presidente in carica non

L'HÔTEL WASHINGTON A COLON.

GATUN, COL FIUME CHAGRES IN PIENA (NOVEMBRE 1906).

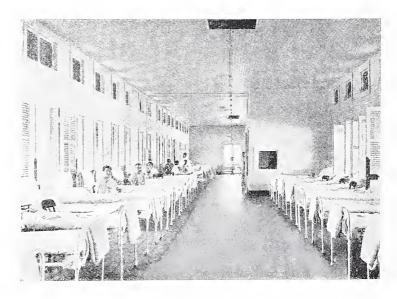
sorte dagli Stati Uniti: è vero che percorrendo la « Zona » si trovava quasi su terreno della Confederazione ed a Panama visitava il governo di una repubblica che è una creatura degli Stati Uniti.

A Colon si trovano segni non dubbi di un attivo progresso. Parecchie strade sono già lastricate di materiale laterizio vetrificato, con marciapiedi in cemento. Ad intervalli di duecento metri sonvi gli idranti di una condotta d'acqua alimentata dal serbatoio di Mount Hope, capace di 2,360,000 m^3. A questa « Collina della Speranza », come è stata ribattezzata l'altura detta prima « Collina delle Scimmie » (Monkey Hill), sulle cui pendici è posto anche il cimitero — metterà capo una via carrozzabile in costruzione, di ben 24 metri di larghezza. Abbastanza buon alloggio si può trovare all'Hôtel Washington, antica costruzione francese, rimodernata dall'Amministrazione (I. C. C. — « Isthmian

PERFORATRICI A VAPORE IN OPERA A BAS OBISPO.

JOHN F. STEVENS,
INGEGNERE CAPO DELLA ISTHMIAN CANAL COMMISSION.

Canal Commission »), la quale ha costruito e costruisce buone abitazioni per impiegati e lavoratori, sia scapoli che con famiglia, specie nella parte nuova della città, il sobborgo di Cristobal, dove sono assai numerose le casette in legno, mezzo nascoste dietro le fronde delle palme e ben adatte al clima tropicale. Le case dei Lesseps, davanti alle quali sta il monumento di Colombo che protegge una fanciulla indiana, sono state trasformate in uffici. Anche la speculazione privata ha fatto sorgere in questa cittadina, che conta ora 13,000 abitanti, numerosi fabbricati, benchè di poco conto, in legno, sicchè un incendio divorerebbe tutto in poche ore. Sono da notarsi per altro tra le nuove costruzioni un impianto frigorifero, una lavanderia capace di lavare 10,000 capi di biancheria alla settimana ed un panificio che può cuocere 24,000 pani in 10 ore.

Notevoli sono gli impianti attinenti ai lavori, rinnovati od eseguiti di nuovo dall'Amministrazione, dacchè, come è noto, l'opera non è condotta da una società assuntrice, ma direttamente dalla « Commissione del canale istmico ». La banchina di sbarco a Cristobal venne di recente prolungata di 120 metri, pavimentata ed in parte coperta da una tettoia in lamiera ondulata, sotto la quale il presidente Roosevelt tenne uno de' suoi spontanei discorsi che elettrizzò la folla raccoltavi: « eravamo fieri di essere americani », disse al nostro informatore uno di coloro che avevano presenziato quel ricevimento.

Una rimessa circolare capace di 20 locomotive ed un'officina di riparazioni nella quale possono trovar posto 110 carri ferroviarî, sorsero su posto che poco prima era un pantano, ingombro

UNA SALA DELL' OSPEDALE A COLON.

UN FRANGIPIETRE AL LAVORO A BAS OBISPO.

di rottami del macchinario francese, colmato per formare lo scalo di testa della ferrovia dell'istmo. E' sopratutto interessante in quelle officine un apparecchio ideato dall'ing. Bierd, direttore della ferrovia, col quale in meno di mezz'ora e con 17 operazioni della macchina si possono collocare 60 m. di binario da 1 metro circa di scartamento. Completano l'impianto a Cristobal la fossa per le

ESPLOSIONE DI UNA GROSSA MINA.

ceneri ed il magazzeno da carbone con piano inclinato che conduce alle tramoggie di carico. Tutto l'arredamento meccanico è del tipo più moderno e perfezionato: solo l'impianto elettrico attende d'essere dotato di una adequata forza idraulica. I magazzeni a Mount Hope mostrano nel loro soprintendente un vero genio per la classificazione e la divisione metodica degli oggetti i più svariati. In due fabbricati, che insieme hanno quasi 180 m. di lunghezza per 48 di larghezza, è raccolta tutta la minutaglia rimontante al periodo francese che abbia resistito agli agenti climaterici, insieme a tutto il nuovo materiale acquistato ora dalla Commissione per essere distribuito in ogni parte dell'istmo. Si può trovar qui ogni sorta di mobiglio ed arredamento per case ed alberghi, materiale per chiusure e per coperture, tubi metallici, utensili d'ogni genere. Nel piazzale presso i magazzeni è accatastata gran quantità di vecchio materiale metallico: benchè ogni battello ne trasporti come zavorra a Nuova York, ve n'è ancora molto suscettibile di uso, se non nella forma originaria almeno quando sia debitamente trasformato nelle officine di Colon o di Gorgona. Una così accurata classificazione, introdotta da tre anni, è assolutamente necessaria perchè possa essere servibile un così vasto agglomeramento di oggetti diversi, senza inutile perdita di tempo.

Forse la più urgente necessità è per ora nella zona il completo raddoppiamento di binario sulla ferrovia dell'istmo: in certe tratte occorrono anche tre e fin quattro binari: al presente la linea è affatto insufficiente al traffico al quale deve servire. Qua e là è già pronta la massicciata, in alcune brevi tratte è già collocato il secondo binario: di fianco all'argine ferroviario son piantati dei cipressi. Tre treni viaggiatori in ciascuna direzione percorrono la linea (75 km.) in due ore e mezza, comprese molte fermate: sonvi poi treni speciali e molti altri che servono a trasportare il materiale di scavo della trincea di Culebra a colmare le paludi. La traversata dell'istmo in ferrovia costa 12 lire nella 1ª classe, frequentata dai bianchi e 6 lire in 2ª ai negri, ai quali non è però vietato

UN ESCAVATORE A VAPORE AL LAVORO A BAS OBISPO.

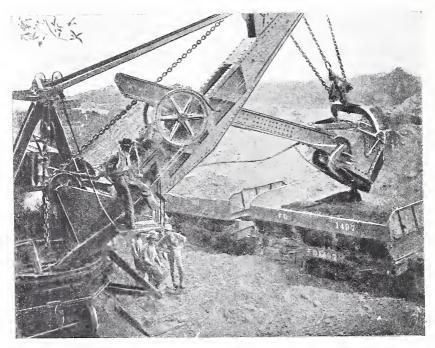
l'uso della 1ª; essi scarrozzano volontieri da una città all'altra. Alle piccole locomotive belghe vengono sostituite quaranta nuove locomotive americane della fabbrica Baldwin.

— dice Fullerton Waldo — arriva un migliaio all'incirca di europei, in massima parte italiani e spagnuoli, per lavorare al canale. Esso vanta come ammirevoli lavoratori i Gallegos — Spagnuoli del

UN ESCAVATORE A VAPORE SULLE SPONDE DELLA TRINCEA DI CULEBRA.

Molti negri della Giamaica e della Barbada, della Trinità e della Martinica hanno trovato impiego nei lavori, senza però dar prova in tutto soddisfacente: sono docili, imparano abbastanza bene l'inglese, ma son pigri e quando hanno guadagnato qualche cosa, abbandonano il lavoro e si costruiscono una capanna nella foresta. Ogni mese

Nord — ed i nativi della Francia meridionale. In realtà noi sappiamo le ottime qualità dei lavoratori italiani, che solo dal lato della disciplinatezza possono lasciare a desiderare: ma in complesso appare da molte corrispondenze di giornali che quei nostri connazionali che si sono recati fiduciosi al Panama, sieno andati incontro a delusione. Il

lavoro riesce assai duro sotto lo snervante clima tropicale e le condizioni climatiche sono assai cattive, almeno in alcune parti dell'istmo ed in certe stagioni; i nostri lavoratori, che dapprima erano accorsi in numero rilevante, si diradarono ben presto, appunto per le difficili condizioni alle quali non riesciva sufficiente compenso il guadagno netto: vi furono anche dei rallentamenti e delle soste in certe parti del lavoro con pregiudizio degli ultimi immigrati. Talchè il « Bollettino dell'Ufficio di Emigrazione » ha sconsigliato di recarsi all'istmo, anche in vista delle condizioni sanitarie, meno buone di quel che sostenga l'ottimista americano. Di recente per incarico del Commissariato generale il dott. Lo Monaco ha visitato i nostri lavoratori nei cantieri, negli accampamenti, negli ospedali. Il diradamento ha dato luogo ad una selezione; le fatiche ed il clima hanno fatto abbandonare il posto a quelli dotati di minor resistenza fisica, di minor energia morale; gli incostanti, i riottosi, i meno laboriosi non potevano sopportare la rigida disciplina mantenuta dai sovrastanti nord-americani. I rimasti, tra i quali parecchi insulari, sardi o siciliani, in complesso non sono malcontenti, appunto perchè hanno passato il periodo più difficile, quello dell' adattamento alle nuove condizioni di vita. Del vitto in generale non si lagnano, specie dove si trovano soli od in maggioranza e possono far valere le proprie preferenze; anche agli alloggi l'Amministrazione ha provveduto in modo abbastanza conveniente e meritano ogni elogio la disposizione ed il funzionamento degli ospedali. Gli ostacoli ai quali si trova davanti il lavoratore europeo consistono sopratutto nel clima e nella difficoltà di compiere sotto quel clima un duro lavoro; alcuni dei sorveglianti — *capatatz* — sono forse eccessivamente rigidi e per lievi mancanze infliggono giornate di sospensione con grave danno degli operai.

NELLA TRINCEA DI CULEBRA — UN ESCAVATORE A VAPORE BUCYRUS DA 95 TONNELLATE.

E' stata oggetto di viva discussione l'opportunità di servirsi dei « gialli »; ma prevalse l'opinione di non impiegare mano d' opera cinese. Non solo i lavori di rilievo in campagna ed a tavolo, ma anche quelli delle officine sono riser-

vati ai nordamericani, come pure la manovra delle draghe a vapore.

Direttore generale dei lavori è l'ingegnere Stevens, nel quale sono eminenti le doti intellettuali e la pratica tecnica, ma più ancora il carattere e l'attitudine a comandare; parco di parole, benchè semplice ed affabile di modi, lascia in tutti quelli che lo avvicinano l'impressione di essere veramente l'uomo della situazione. La signora Stevens esercita un nobile ministero di assistenza morale e materiale, con tatto squisito.

di Colon e l'altro posto sulla collina di Ancon presso Panama; sono a padiglioni isolati e le loro sale presentano un ottimo aspetto, come si può rilevare dalla fotografia di una di esse. Vi è un perfetto arredamento moderno per la chirurgia antisettica, la sterilizzazione, la radiografia. Esperti medici vi fanno servizio ed ammirevole è sopratutto il corpo delle infermiere; è degno di nota che, benchè molte appartengano agli Stati Uniti del Sud dove è così diffusa l'avversione pei negri, esse sono concordi nel preferire i malati negri assai

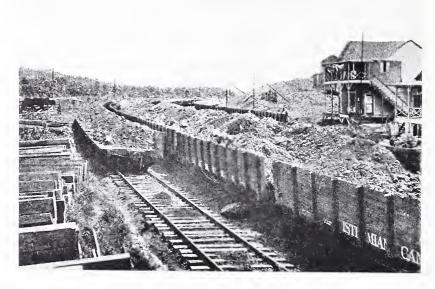
NELLA TRINCEA DI CULEBRA — GUARDANDO A NORD VERSO COLON.

L'altra figura prominente nella zona è il capo dei servizi sanitari, il colonnello medico Crawford Gorgas, dell'esercito degli Stati Uniti; egli ha dedicato alla sua missione tutte le energie della mente e del cuore. Il sig. Fullerton Waldo, che a giusta ragione esprime compiacenza ed ammirazione per quanto hanno fatto i suoi connazionali in riguardo all'assistenza sanitaria nell'istmo, arriva a dire, con qualche esagerazione, che se fallì il tentativo della Compagnia francese, gli è che non aveva a disposizione un dottor Gorgas. E' un fatto che il servizio delle ambulanze ed infermerie locali e quello degli ospedali sono stati riorganizzati su ottime basi. Gli ospedali importanti sono quello

più pazienti e docili dei bianchi. Le febbri malariche sono la più frequente causa di ricovero negli ospedali ed anche frequenti sono — ciò che par strano — le polmoniti. Naturalmente si preservano meglio dai mali quelli che si astengono dagli stravizi e sanno adattare la loro vita al clima tropicale. La temperatura nella parte più elevata dell' istmo è mitigata dal vento che spira quasi costantemente, talora anche violento: verso la costa tanto del golfo del Messico quanto del Pacifico i miasmi che si alzano dalle paludi e dalle pianure acquitrinose sono scarsamente combattuti dalle brezze marine.

Diamo ora una brevissima descrizione dei gigan-

teschi lavori in corso di esecuzione. Non occorre spender molte parole a rievocare il passato: è a tutti troppo noto il clamoroso fallimento dell'impresa iniziata dal De Lesseps, al quale era dovuto il taglio dell'istmo di Suez. Mortalità di lavoratori, difficoltà tecniche superiori alle previste, insufficienza di capitali, rapacità d'ogni maniera, condussero alla catastrofe. Gli Stati Uniti avevano sempre osteggiato un' impresa che si svolgeva sul continente americano senza il loro concorso; avevano fatto sorgere il progetto rivale che univa i due oceani approfittando del lago Nicaragua; di tanto in tanto giungeva notizia che si stava per dar mano ai lavori, che il taglio di Nicaragua avrebbe preceduto quello di Panama: in realtà non se ne fece nulla. Tramontata l'impresa francese, seguì negli Stati Uniti un periodo abbastanza lungo di discussioni, nelle quali si agitarono gli interessi contrari, gli intrighi ed anche le corruzioni. Si prescelse il taglio del Panama, laddove più ristretto è l' istmo che congiunge le due Americhe, e dove già molto lavoro dei Francesi poteva essere utilizzato. La Commissione tecnica nominata dal Congresso, dopo lunghi studi decise di sostituire un canale a chiuse al canale di livello del progetto De Lesseps, perchè, malgrado gli evidenti vantaggi di questo, troppo elevato ne sarebbe stato il costo.

Rilevato dalla Compagnia francese succeduta all'originaria, concessione, terreni, e tutto quanto si trovava sul posto, gli Stati Uniti trovarono ostacoli nelle pretese della repubblica di Colombia; ma un'*opportuna* rivoluzione fece staccare da questa lo stato di Panama, che si costituì in repubblica indipendente sotto l'egida degli Stati Uniti e si affrettò ad accettare una cinquantina di milioni come prezzo della rinnovata concessione, oltre ad alcuni favori meno leciti ottenuti dai suoi legislatori.

PARTE DEL CANTIERE DELLA FERROVIA A LAS CASCADAS.
DEPOSITO DEI DETRITI PER LA TRINCEA DI CULEBRA DALLA PARTE DELL'ATLANTICO.

L'opera entrò così nella fase risolutiva degli studi di dettaglio, della riorganizzazione dei cantieri, della ripresa del lavoro.

Due sono le opere di massima importanza e dal tempo che occorrerà per compierle dipenderà

la durata di esecuzione di tutta l'intrapresa; l'una è la grande diga di ritegno per le acque del fiume Chagres a Gatun, l'altra il taglio del rialto di Culebra che forma l'ossatura dell'istmo, il prolungamento traverso il medesimo della grande catena che si stende lungo il Pacifico pei due continenti americani.

Prendendo le mosse dal golfo del Messico si può rimontare il tratto di canale già scavato dalla Compagnia francese, risalendo il corso inferiore del Chagres per circa due chilometri e mezzo con un rimorchiatore, quando però il fiume non sia in piena. Nella stagione delle pioggie si può risalire con un'imbarcazione degli indigeni, *cayucca*, fino quasi ad Alhayuela a circa 24 chilometri a monte.

A Gatun, a 10 km. dallo sbocco del canale a Colon, da una collina presso la ferrovia si può osservare tutta la località dove verrà costrutta la gran diga. Ai piedi si ha il villaggio indigeno di Gatun, un centinaio di capanne ed una chiesa cattolica, al posto dove il canale già scavato dai Francesi (8 m. di profondità) incontra il fiume. La diga, che avrà alla base uno spessore di ben 800 m., si stenderà traverso la valle, fino ad una collina dirimpetto, per 2400 m., formando un solo angolo; il volume ammonterà a sedici milioni e mezzo circa di metri cubi; la cresta ne sarà situata a 15 m. sopra il livello della chiusa di sostegno, ossia a 41 m. sul livello del mare. I tre doppi sostegni o conche di navigazione a Gatun sono scavati nell'argilla compatta: tra un anno circa comincerà il lavoro di muratura, in cemento armato; le conche formano circa un chilometro e mezzo in lunghezza. Per costruire una diga in terra di così grandi proporzioni si dovettero far precedere ben 500 perforazioni, un foro ogni 20 mq.: a diga costruita il villaggio sarà annullato.

LA MENSA DEGLI IMPIEGATI DEL CANALE A CULEBRA.

A Gorgona sono situate le più importanti officine: è un vantaggio di queste officine nei paesi tropicali di non essere ingombre di fumo e fuliggine perchè aperte d'ogni parte. Si montano qui e si riparano le grandi macchine escavatrici e tutte le macchine speciali, i carri di trasporto del ma-

teriale, le locomotive. Ben 63 escavatori il nostro informatore trovò in opera nell'istmo, da 40, da 70 e da 95 tonnellate; se per l'argilla di Gatun sono preferite le draghe medie di 70 tonnellate, di più spediti movimenti, per le roccie di Culebra occorrono le gigantesche Bucyrus da 95 con secchi guarniti di denti d'acciaio, i più potenti escavatori che esistano.

La grande trincea di Culebra si estende da Bas Obispo a Pedro Miguel; il taglio fu iniziato dalla Compagnia francese in una sella posta tra la collina dell'oro — Gold Hill — a sinistra (per chi guardi verso Panama), di circa 200 m., ed altra a destra di circa 135 m.; il giogo stesso era originariamente a quasi 100 m. d'altezza ed il villaggio di Culebra a 110. Lo scavo eseguito dalla Compagnia francese ha ridotto l'altezza da scavarsi da 27 a 40 m. secondo le varie tratte per raggiungere il fondo del canale (di 12 metri di profondità) nel quale il livello superiore dell'acqua sarà quello della chiusa, a 25 m. sul mare. E' un importante lavoro quello eseguito dai Francesi e quel che rimane a scavare è stato ridotto dal fatto che si è adottato il tipo di canale a chiuse invece che a livello. Ben 28 escavatori attaccano le scarpe della trincea a diverse altezze od il fondo; la maggior potenza e perfezione dei congegni, la migliore organizzazione pratica del lavoro permettono un più rapido avanzamento. A Bas Obispo si ha la roccia più dura; perchè i secchi-cucchiaie a bordo dentato in acciaio della draga Bucyrus possano asportarne alcunchè, quella roccia basaltica deve essere perforata a fondo con dinamite. Ad ogni escavatore sono addetti tre a cinque treni e la rapidità di lavoro della macchina dipende dalla celerità colla quale i detriti (destinati per lo più a colmar paludi) possono essere portati via. In mezz'ora viene caricato un treno di 10 carri Western, ognuno dei quali rappresenta la capacità di sette cucchiaie; a lavoro intenso un escavatore da 70 tonn. può riempire un carro in un minuto e un quarto. Un osservatore rimane estatico davanti al lavoro di queste potenti macchine che sbuffando fumo e vapore attaccano furiosamente la roccia prima squassata dalle mine: l'opera loro appare quasi intelligente ed in realtà grande perizia e prontezza di colpo d'occhio si richiede in chi dirige la macchina e non è a meravigliarsi che l'o-

ALLUVIONE PRESSO BAS OBISPO (8 DICEMBRE 1906).

pera ne sia retribuita con un migliaio di lire al mese in media. La rapidità e la regolarità colla quale questi moderni mostri divorano la roccia è veramente straordinaria: il presidente Roosevelt ne fu meravigliato. Nella stagione piovosa si deve trasportare or qua or là le draghe per prevenire i franamenti delle sponde: dal 2 al 4 dicembre 1906 tutta la trincea fu invasa dalle acque in seguito a forti pioggie; per una settimana non si potè lavorare ed il binario della ferrovia fu sommerso a un metro, due e più sott'acqua; eppure

sul Pacifico, l'altro in posizione assai più sana, a pochi chilometri di distanza sulla collina di Ancon. Alla Boca, dove è un bacino capace di ricevere navi di considerevoli dimensioni, ha il proprio scalo e i propri magazzeni la ferrovia, con depositi del carbone, moli e gru elettriche per lo scarico. Saranno qui costrutti due doppi sostegni del canale per la discesa di 16 metri (a media marea) dal livello del lago attraversato dal canale stesso: la massima marea alla Boca arriva a 6 o 7 m., la media è di 5: l'ultimo tratto di canale

PAVIMENTAZIONE DI UNA STRADA A PANAMA.

al 10 dicembre si raggiunse un « record » di escavo. Il piano stradale della ferrovia venne tosto riparato; nessuna seria frana dalle scarpate; questo episodio basta a dimostrare la capacità di riparare guasti che possiede l'attuale organizzazione.

A Pedro Miguel, una cittadina che con Gorgona ed Empire rappresenta uno dei centri più importanti della linea, il dott. Lo Monaco trovò parecchi italiani nell'accampamento dei lavoratori; un'altra squadra era a Cucuracha, un villaggio a pochi chilometri di là.

Due altri accampamenti vennero dallo stesso visitati presso Panama, l'uno alla Boca, in terreno alquanto acquitrinoso, presso il termine del canale

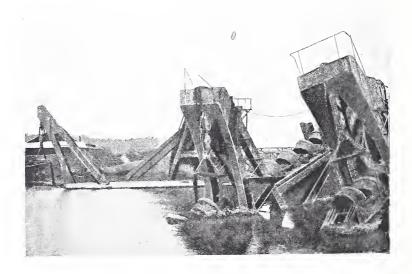
verso il Pacifico dovrà sempre richiedere escavazione con draghe fino alle conche. Esso si spinge nell'acqua profonda a circa 3 km. dalla riva, di contro ad un pittoresco gruppo di isolette, su una delle quali, Taboga Island, la Commissione ha collocato un sanatorio per il personale: la pioggia che vi cade annualmente è di 76 cent., mentre a Panama è di m. 1,90 ed a Colon di 4 m.

Anche al termine verso Panama dei lavori, come a quello verso Colon, si vedono abbandonate numerose draghe dell'antica Compagnia; uno spettacolo triste presentano queste macchine che richiesero tanta opera d'ingegno, di lavoro, di denaro e che furono abbandonate alle intemperie ed

alla invadente vegetazione tropicale. Comparandole coi congegni che le hanno sostituite, si può vedere quale progresso siasi ottenuto nel frattempo.

La cittadina di Panama si è trasformata dall'arrivo dei nordamericani; cinque milioni di mattoni provenienti dagli Stati Uniti vennero posati su cemento a lastricare le vie principali. Sul pendìo della collina d'Ancon, opposto a quello verso il canale ma ancora nella zona, è l'Hôtel Tivoli, proprietà della Commissione, ove si può trovare confortevole trattamento ad equi prezzi, con una sensibile riduzione per gli addetti ai lavori. In questa città di 25,000 abitanti hanno fatto apparizione il cinematografo, i motocicli, gli automobili ed è in costruzione una tramvia elettrica; la compagnia De Forest vi ha eretto le torri del telegrafo senza fili, benchè le condizioni climatiche non vi sieno favorevoli ed un uragano abbia già atterrato una delle torri; non manca un impianto frigorifero, grande consumazione di ghiaccio richiedendosi nell'istmo.

Se può sembrare che sieno ancor lenti i progressi dell'intrapresa, deve riflettersi quale grande compito sia stato il provvedere all'alloggio, alla distribuzione d'acqua, alle provviste per forse 30,000 persone tra bianchi e negri, molti dei quali affatto nuovi alla vita dei tropici: quando tutta questa popolazione sia convenientemente acclimatata e si abbia in posto tutto il nuovo materiale provvisto, ben più rapido diverrà il progresso di quest'opera gigantesca.

R. R.

MACCHINARIO FRANCESE ABBANDONATO A COLON.

LE IMPRESE PERSONALI E GLI EX LIBRIS.

ERSO la metà del secolo XVI noi assistiamo, in Italia, al nascere della cosidetta *littérature légère.*

I libri di curiosità dedicati ai balli più in voga, all'araldica, all'alchimia, alla magia, ai giuochi di corte e di salotto, alle giostre, alla scherma, si vanno man mano moltiplicando e ci offrono già verso la fine del secolo un corredo di notizie interessantissime che difficilmente cercheremmo in un materiale etnologico distrutto in gran parte dagli avvenimenti e dal tempo.

Fra le occupazioni o meglio le preoccupazioni degli uomini di lettere d'allora, occupa un posto importantissimo l'arte di formar *imprese* per cavalieri, innamorati e letterati.

La produzione libraria su questo solo argomento, supera già, verso il principio del secolo XVII, i cento volumi, di cui parecchi di grossa mole e incontriamo, fra gli autori di questa letteratura eccezionale, personaggi che nella repubblica letteraria passarono per la maggiore.

Torquato Tasso, il Ruscelli, l'Ammirato, Ercole Tasso, il Dolce, il Bargagli, il Camerario, perfino il grave Paolo Giovio, per nominare soltanto i più illustri, si intrattennero in calorose dispute sulla nobiltà di quest'arte e ne scrissero abbondantemente e andarono a gara a chi riuscisse più perfetto nell'inventare e figurare per sè o per altri l'*impresa* desiderata o richiesta.

Il grande interesse che destava nei letterati l'arte di fare una buona *impresa* è da ricercarsi nel fatto che era ritenuta difficilissima.

Gli autori anonimi [1] di una *Raccolta di nuove et honorate imprese* (Venezia, Sarzina, 1623) spendono quasi trecento pagine per stabilire, sulla scorta di oltre ottanta volumi, i termini e le condizioni necessarie per fare una bella *impresa*, e, nell'esaminare le varie definizioni che di esse erano state date da una serqua di letterati, ne scartano, fra altre, talune di Torquato Tasso perchè giudicate imperfette.

Riferisco testualmente le loro parole che avranno senza dubbio sapore di novità.

« Torquato Tasso in un certo suo dialogo che « fà dell' *Imprese*, stampato in Napoli, che non « così facilmente si truova, per essere da per sè « e non insieme con l'altre sue opere, definisce

IMPRESA MILITARE.

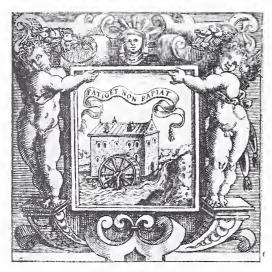
« l'*Impresa* che sia *una espressione ovvero una si-* « *gnificatione del concetto dell'animo, la quale si* « *faccia con imagini somiglianti et appropriate.* « Ne adduce un'altra che *l'impresa è significatione* « *di pensiero deliberato intorno a cosa non mi-* « *nuta, non indegna, la quale porti seco difficultà* « *nell'eseguire.*

« E' però questa anzi dichiaratione della voce, « e del *quid nominis* che definitione della cosa. « Ne apporta la terza che *l'impresa è segno o* « *immagine conveniente e simile à i nobili pensieri* « *dell'animo, e fatti per desiderio d'honore.*

[1] È un dialogo fra quattro personaggi che si nascondono sotto le iniziali J. C., A. I., I. A., e B. B.

« Queste (*definizioni*) sono giudicate manchevoli « per non esservi in esse le parole richieste nelle « *imprese* da tutti gli Autori, almeno nelle perfette « necessariamente ».

Le difficoltà di formare l'*impresa* non sorgevano tanto dalla scelta delle figure allegoriche o dall' adattamento del *motto*, quanto dalla facilità a esser confuse cogli Emblemi, coi Nodi o Figure o Cifre (gli incastri, i rompicapo, i rebus d' oggidì), colle Livree, colle Insegne, coi Rovesci di Medaglie e colle Iscrizioni in genere.

L'*impresa* per essere veramente perfetta doveva obbedire per lo meno a queste quattro condizioni dettate, per primo, dal Giovio :

IMPRESA ACCADEMICA DI GIACOMO CONTARINI.

I. Avere giusta proporzione d' anima e di corpo. (Il corpo era rappresentato dalla iconografia e l' anima dal motto).

II. Non essere oscura in modo che abbia mistero di Sibilla, nè tanto chiara da essere intesa da ogni plebeo.

III. Che sopratutto abbia bella vista la qual si fa riuscir molto allegra col farvi entrare stelle, soli, lune, fuoco, acqua, arbori verdeggianti, istrumenti diversi meccanici, animali bizzarri e uccelli fantastici.

IV. Che abbia il motto che è l' anima del corpo suo e vuole essere comunemente di una lingua diversa di colui che fa *l' impresa* perchè il sentimento (*senso*) ne sia alquanto più coperto ».

L' uso di far *imprese* pare sia cominciato ai tempi di Federico Barbarossa, sebbene taluni come il Giovio, Luca Contile e il Ruscelli ne facciano autori i Fenici, i quali le avrebbero per primi figurate nei loro geroglifici.

Le *imprese* comunque erano in gran voga verso la metà del secolo XVI e ce lo attestano tutti gli scrittori su questo argomento dell' epoca.

L' *impresa* esprimeva un proposito o un'idea da eseguire, da attuare, o che si voleva manifestare sia transitoriamente che perennemente.

Questo il concetto in linea generale che informava le *imprese*.

Si dividevano in Militari, Amorose, Accademiche e Personali.

Le Militari e Amorose erano quasi tutte transitorie, quelle Accademiche e specialmente quelle Personali, erano perenni. Orbene, fra le *imprese* Personali va annoverato l' ex libris, ossia *l'impresa da libro* come con tutta probabilità fu chiamata nei tempi del suo primo uso.

E passo subito a riferire quanto, a conforto della mia asserzione, ho potuto rintracciare, dopo assidue ricerche, in libri *d' imprese* e affini del secolo XVI.

*
* *

Anzitutto è bene ricordare che, caratteristica dell'*impresa* in genere e dell' *impresa* personale sopratutto, era il motto.

Con questa differenza però : che il motto dell'*impresa* fatta per essere portata in occasione di amorosi convegni o di giostre, tornei, mascherate, commedie, partenze per la guerra, ecc., era transitorio, ossia cessava o veniva modificato assieme alla figura allegorica quando era passata la causa che lo aveva ispirato ; mentre quello dell' *impresa* personale era sempre duraturo e spesso passava coll' arme della famiglia di padre in figlio.

Esso qui non si riferiva tanto a destare interesse in altrui quanto a significare precisamente un proposito da seguire, un ideale da raggiungere, un monito insomma sul quale conformare le proprie azioni e il tenor di vita, o per lo meno una sentenza morale.

Queste condizioni noi vediamo verificarsi appieno nel motto dell' ex libris in tutti i tempi.

Perchè l'*impresa* però fosse perfetta era necessario che al motto fosse congiunta la figura alle-

gorica e di ciò è difetto in gran numero di ex libris antichi, specialmente nei tedeschi, che sono quasi tutti espressioni araldiche. Con ciò non è detto tuttavia che il blasone non potesse supplire la ligura allegorica dell'*impresa*.

A questo proposito osservo col Ruscelli (*Le imprese illustri*, Venezia, De Franceschi, 1584):

« ..... che in quanto alle figure, riescono bellissime quelle *imprese* che si traggono o si formano dall' Arme o dalle Insegne proprie della casata, (*blasone*) o di colui stesso da chi si fanno. »

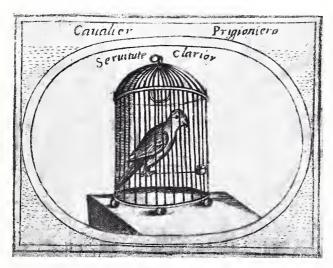
Ma la mia opinione circa l' uso delle *imprese*

« Insomma non ci è luogo proprio dove si debbano collocare (*ossia dappertutto*) ma specialmente nelle Accademie *e dentro i libri* ».

E commentando gli stessi autori l' *impresa* degli Accademici Sireni di Napoli rappresentata da una Sirena aggiungono (pag. 461):

« Era ancora *nella Libraria* di S. Iacomo in Bologna la sirena che suonava in una nave, presa allegoricamente per la scienza ».

Ma v' ha di più.

Girolamo Ruscelli in un suo *Discorso* sulle *imprese* che fa seguito a un *Ragionamento*, sul me-

IMPRESA AMOROSA.

personali per ex libris, ha bisogno di essere corroborata da altre più stringenti attestazioni.

Gli autori della *Raccolta* citata, al capitolo: *Dove si debbano porre o tenere appiccate l' Imprese* (pag. 233 e seg.), dicono:

« Portansi ancora nei pendenti, al collo, nelle Medaglie, de' cappelli o berette, ne gli anelli, sopra le porte delle case, delle camere, sopra le portiere, sopra le cornici o fregi di spalliere, nei quadri, appresso Ritratti, nei Riversi, *nei Libri* ».

Quelle che andavano portate nei pendenti, nelle medaglie, negli anelli e nei cappelli o berrette erano militari e amorose e quelle adoperate sulle suppellettili e nei libri erano personali.

E a proposito di quest' ultime, nello stesso capitolo la *Raccolta* aggiunge, quasi a migliore schiarimento:

desimo argomento, di Paolo Giovio (Venetia, Ziletti, 1560) a pagina 173 scrive testualmente:

« Ne i libri ancor hanno leggiadramente usato i « librari à metterle (*le imprese personali*), et vi si « ne veggono alcune bellissime. *I letterati poi di* « *raro giudicio sogliono far mettere l'imprese loro* « *ne i loro libri*; *non nella prima parte* (retto) « *che è del segno del libraro, ò dello stampatore,* « *ma o nella seconda facciata come facea il mio* « *M. Paolo Rosello padoano, di felice memoria et* « *altri, ò nel fine del libro, come fece l'Ariosto la* « *sua. Benchè ancora in principio si converrà* « *molto bene, quando non si ponga in mezo, ove,* « *come è detto, è il luogo del libraro, o dello* « *stampatore* ».

Le parole del Ruscelli hanno, come ognun comprende, un interesse e una importanza grandissimi.

Anzitutto ci confermano come l' ex libris altro non sia che un' impresa personale e di conseguenza ci conducono a studiare l' ex libris in un campo più vasto e sotto un aspetto più vario di quelli che s' erano seguiti finora.

Per ultimo ci danno contezza di uno fra i primi che usarono l' ex libris, ossia l' *impresa* personale usata quale ex libris, e ci riferiscono che fra essi fu anche il divino Ariosto.

Ma a parte che le esplicite dichiarazioni del Ruscelli tolgano ogni dubbio sull' uso di apporre le *imprese* personali nei libri, non sarà fuor d' opera considerare ciò che ho potuto, a maggior chiarezza, dedurre da altre indagini.

In primo luogo è da notare che tutti gli autori di libri d' *imprese* del secolo XVI sono unanimi nel riferire che si usava moltissimo ai loro giorni intagliare in rame *imprese* di ogni genere, incisioni dalle quali uscivano *certe bellissime stampette su carta fina* (parole del Ruscelli). — Ora è logico che queste stampette servissero a essere appiccicate nei libri o meglio che si tirassero dai rami unicamente a questo scopo.

E che queste stampette fossero destinate per i libri soltanto è facile argomentare anche dal fatto che nessuno avrà voluto sporcare le berrette, le portiere, i fregi, ecc., impiastricciandoli di colla per applicarvi le *imprese* tirate da rami, tanto più che quelle destinate a esser portate su questi oggetti venivano ricamate, dipinte o scolpite.

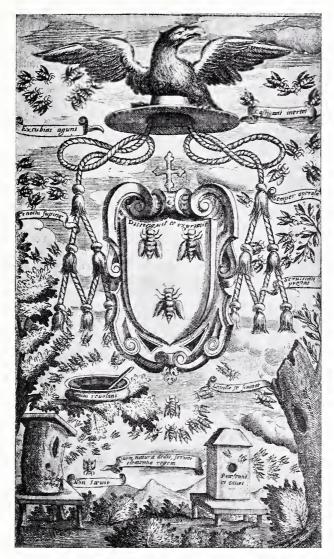
Ancora. Le *imprese* personali, come abbiamo veduto, erano perenni, ragione per cui esse solo potevano ben figurare sui libri a denotare proprietà durante la vita del proprietario di essi e degli eredi. Resterebbe ora a discutersi se tali *imprese* da libro venissero appiccicate sui libri proprio a scopo di denotare proprietà o per semplice ornamento. Io credo di poter logicamente affermare che quando tali *imprese* portavano il blasone o il nome e cognome di chi le adottava, dovevano, se appiccicate sui libri, necessariamente e precipuamente denotare proprietà, ossia, venivano a compiere l'ufficio del vero e proprio ex libris.

IMPRESA PERSONALE (EX LIBRIS) DI CAMILLO VENANZI.

I signori A. Bertarelli e D. H. Prior, in una loro opera pregevole sugli ex libris italiani, là dove descrivono quello di Giacomo Contarini, ricordano come qualcuno avesse loro osservato che tale ex libris si prestava a crederlo più facilmente un' *impresa* d' accademico che di biblioteca.

A confutare questa supposizione bastava che i

suddetti signori avessero avuto sott'occhio l'*impresa* accademica dello stesso Contarini. — Egli apparteneva all'accademia degli *Sventati* di Udine la cui *impresa* era appunto il mulino ma col motto: *non* sono troppo evidenti per meritare di essere discusse.

I già menzionati signori Bertarelli e Prior, commentando l'*impresa* di Giacomo Picaglia stampa-

IMPRESA PERSONALE (EX LIBRIS) DEL CARD. MAFFEO BARBERINI.

è quà giuso ogni vapore spento, un verso di Dante. Ora per quanto l'*impresa* accademica del Contarini porti la figura principale col motto identico all'*impresa* da libro (incise ambedue senza dubbio dal medesimo artista, il Girolamo Porro padovano) le differenze iconografiche dell'una e dell'altra tore di Milano, riportano parecchi esempi di *imprese* professionali usate per ex libris.

Evidentemente qui si è confuso l'impresa colla marca di fabbrica o di professione (segno di libraro al caso nostro), la quale non costituiva nè più nè meno che un emblema allegorico. Ma se

le marche di fabbrica furono appiccicate ai libri quali ex libris, a maggior diritto debbono ritenersi usate come tali le *imprese* personali che di essi hanno tutte le caratteristiche.

In molti casi osserviamo l' ex libris non esser altro che una iconografia araldica portante il solo motto.

Queste sono da ritenersi *imprese* improprie come affermano il Ruscelli, il Capaccio, il Ferro, il Bargagli ed altri quando parlano di coloro che si ostinano a chiamare *impresa* personale l' Arme della Casata col solo motto.

IMPRESA PERSONALE (EX LIBRIS) DI GIROLAMO PORRO.

Va da sè quindi che i cartellini araldici privi di motto e anonimi, pur usati frequentissimamente quali ex libris, nulla hanno a che fare colle *imprese* personali.

*
* *

Ciò premesso. passo all' esame iconografico di alcune *imprese* personali riportate dalla *Raccolta*, *imprese* che io presento quali veri ex libris.

CAMILLO VENANZI. — Fu cameriere extra di papa Gregorio XV e viveva nel 1620.

L' arme di casa Venanzi è appoggiata ai piedi di una pianta di lauro (tratta dallo scudo); a metà del tronco si distende un nastro portante il motto: *Scipionem manibus et capiti lauream.*

La *Raccolta* ricorda il Venanzi quale *persona di molta intelligenza et dottrina* e aggiunge che *l' aver fatto intagliare in rame tale disegno et trarre di belle stampette*, aveva procurato all' autore dell' *impresa* (che era anche uno degli autori della *Raccolta*) molta soddisfazione e ringraziamenti da parte del Venanzi.

Ora non v' ha dubbio che le stampette tratte dal rame, devono essere state usate dal Venanzi quali contrassegno dei libri di sua proprietà e quindi ritengo l' *impresa*, date le sue evidentissime caratteristiche, un vero e proprio ex libris.

Card. MAFFEO BARBERINI, poi papa Urbano VIII (1623) e zio del cardinale Francesco Barberini fondatore della famosa Biblioteca Barberina.

L' impresa che la *Raccolta* riproduce incisa in rame come le altre, è costituita dall' arme di casa Barberini (d' azzurro a tre api d'oro), e da alcuni quadretti all' intorno che rappresentano l' operosità e le proprietà delle api.

La *Raccolta* parlando del gradimento col quale il Cardinale aveva accettato l' *impresa* fattagli da Giovanni Ferro dice fra altro :

« .... facendola figurare nella mazza d' argento che usano i Signori Cardinali, ricamare nelle portiere, valige e Baldacchino e porre nelle case, *Libri* et altri luoghi ancora ».

È dunque ex libris autentico simile ad altro di casa Barberini portante l' arme della casata e pure senza nome del titolare giunto fino a noi.

Le api sono rappresentate anche nell' *impresa* di L. Ariosto che egli usò, come ci disse il Ruscelli, mettere in fondo a' suoi libri.

Il Giovio così ne parla nel suo *Ragionamento* :

« Fece una bella *impresa* M. Lodovico Ariosto facendo il vaso delle pecchie, (*alveare*) alle quali l' ingrato villano vi fa il fumo e le ammazza per cavare il miele e la cera, col motto che diceva: *Pro bono malum* ; volendo forse che s' intendesse com'egli era stato maltrattato da qualche suo padrone come si cava dalle sue Satire ».

GIROLAMO PORRO. — Gli autori della *Raccolta* lo chiamano semplicemente : *intagliatore di figure.*

Fu lui che incise le figure d' *imprese* del Ruscelli e molto probabilmente incise anche parecchi ex libris.

Questa sua curiosa *impresa* personale rappresenta un porro sradicato col motto : *Reviviscit.* E' una geniale allegoria del suo nome e se può ritenersi marca di professione non v'ha dubbio che abbia

potuto servire al proprietario anche per contrassegnare i suoi libri.

Nicolò Grasso — (*Raccolta*). « L'Eccellentissimo Signor Nicolò Grasso si valse di questo corpo (*lo scacchiere*) e se lo pigliò credendo ritrovare corpo nuovo d' *impresa*; ma l'invenzione di nuovo corpo poco importa, meraviglia è come di esso si sapesse valere in due Accademie, nella Veneta sotto il nome di Cangiato con la pedona (*pedina*) fatta Regina, e motto: *Longe alius* e negli Estravaganti di Candia sotto il nome di Insolito con la pedona che dà scacco matto e motto: *Raro.* »

IMPRESA PERSONALE (EX LIBRIS) DI NICOLÒ GRASSO.

Anche qui ci troviamo davanti a una iconografia che ha tutte le caratteristiche dell'ex libris.

Il nome del Nicolò Grasso (*veneziano*) era infatti nascosto sotto gli pseudonimi accademici, ma egli doveva esser ben conosciuto giacchè più avanti la stessa *Raccolta* lo chiama « famosissimo in tutta Italia giuocatore di scacchi » e quindi sarebbero bastati la scacchiera e il suo stemma, anche senza gli pseudonimi accademici, per far sapere che il libro sul quale il cartellino veniva appiccicato apparteneva a Nicolò Grasso gran giuocatore di scacchi.

M. Giuseppe Policreti. — Veramente questa incisione si presterebbe più a esser ritenuta biglietto da visita che ex libris, ma giacchè sappiamo di moltissimi casi in cui il biglietto da visita fu usato per ex libris, non ho esitato comprenderla anche fra quest' ultimi.

(*Raccolta*). « Il molto Reverendo Padre Maestro Giuseppe Policreti dell' Ordine dei Servi (*che doveva essere accademico collo pseudonimo di Pellegrino Cospirante*) è persona di molta integrità et eruditione, il quale non meno vale con la lingua nel predicare di quello che faccia con la penna nello scrivere, et è egli ammesso ugualmente (gratia a pochi concessa) da Apollo fra le Muse in Parnaso a sua voglia, e da Saturno nel suo cielo con le speculationi della Teologia ».

Le *imprese* e gli ex libris qui riprodotti sono stati tolti dalla più volte citata *Raccolta* e si riferiscono a personaggi viventi nell' epoca in cui veniva scritta l' opera ossia circa il 1620-23. Non so se gli autori abbiano riportato fedelmente le *imprese* descritte o meglio se si sia fatto uso nella stampa dei rami originali dei proprietarii. Sono riluttante a crederlo per la marcata uniformità che presentano tutte le incisioni contenutevi; però se ciò non fu, è logico che gli autori debbano almeno aver sorvegliato acchè le incisioni venissero ritratte colla maggior fedeltà rispetto agli originali.

Ed ora vediamo di poter stabilire press' a poco la data dell' uso dei primi ex libris.

Anche qui il Ruscelli ci è di soccorso valido ed esauriente.

IMPRESA PERSONALE DI G. POLICRETI.

Egli dice nel suo *Discorso* che fa seguito al *Ragionamento* di Paolo Giovio già citato:

« In questa professione dell'imprese, ne i tempi della fe. (*lice*) me. (*moria*) di papa Paolo III ch' io era in Roma, udiva ch' era lodato molto M. Eurialo d' Ascoli, *ecc.* ».

Ora Paolo III fu eletto papa nel 1534 e regnò fino al 1549 e se già v'era in quegli anni chi era esperto in formar *imprese* conviene ammettere che si usasse farne ancor prima.

Eccolo infatti ancor più esplicito nelle *Imprese illustri* (op. cit.):

« Questa gentilissima profession delle *imprese* si vede ridotta a perfettione da non molt' anni addietro et avendo avuto il suo primo fondamento dalle sacre scritture (?) poi dagli Egizi (?) et poi da i Riversi delle Medaglie cominciò finalmente a prender miglior forma già *da 50 o 60* anni, riducendosi tra le parole e le figure a quella perfetta maniera nella quale si vede esser oggi da chi si parla ».

Queste parole il Ruscelli scriveva nel 1662, quindi l' epoca in cui si usarono le prime *imprese* personali e gli ex libris d' una certa proprietà artistica, resterebbe fissata approssimativamente fra il 1510 e il 1520.

Anche il Giovio (1483 † 1552) ricorda nel suo *Ragionamento* che si usava fare *imprese* nei primi anni della sua gioventù, ma quelle non così perfette come si usavano poi e specialmente nel tempo (1540 circa) in cui scriveva il *Ragionamento.*

Ed ora, a proposito del fiorire di quest' arte, finirò col Ruscelli (*Discorso*):

« Oggi, (1555-1560) questa bella et nobilissima professione si vede fiorir più che mai in ogni parte della Cristianità, ma principalmente in Italia ove fra molti altri che io intendo esservi eccellenti e rari, è dei primi il Sig. Gio. Battista Pigna, segretario dell'Illustrissimo S. Principe di Ferrara et Lettor pubblico di quella nobilissima et felicissima Città. In Milano oltre intendo che nella virtuosissima Accademia dei Fenici, si fa quasi continuamente utilissimo essercitio intorno a questa parte delle Livree, delle Insegne e delle Imprese, ed è in particolar tra essi (*noto*) il signor Giuliano Gosellini, il quale si fa in questa professione conoscer miracoloso come in ogn' altra cosa che esca dal felicissimo ingegno suo. Et tanto più ora tutti quei divini spiriti dovevano attendere a coltivar questo bello studio dell' *imprese*, havendo per governatore di quello stato, l' Illustrissimo Cardinal di Trento, il quale ha per una delle *imprese* sue la Fenice che è ancor *impresa* di detta Accademia e da quella hanno parimente il nome ».

VIRGILIO BURTI.

LUOGHI ROMITI:

NOLI, LE SUE TORRI, LA SUA MARINA.

NOLI ha duplice aspetto di bellezza: gioconda e festevole a specchio della marina, fosca e diruta a ridosso de' suoi monti glabri.

Monte Orsino da un lato, la rocciosa mole del Capo dall'altro, par che protendano le lor ciclopiche braccia di pietra circuendo la città vecchia e la città nuova, mentre il mare sorride pacato con le sue iridescenze cristalline. La poesia dell'azzurro e la gaiezza della vita di spiaggia, ammaliano con seduzioni ineffabili; la poesia della rupe ferrigna, stagliata a picco, temperata dai verdi cupi delle boscaglie, dai verdi argentei degli ulivi, ci fa parer vera la tradizione favoleggiata secondo la quale Dante avrebbe tratto da cotesti luoghi l'idea della configurazione del suo *Purgatorio*. E piace, nell'ora del tramonto, ammirar la città dalle alture circonvicine, mentre già muore ogni rumor del giorno e scende, ricca di sogni, l'umida sera: la si direbbe bella Ninfa oceanica appartatasi nella pace di recondito golfo. La solatìa riviera ligure che tanta fama raccoglie, perde qui quel non so che d'uniforme per cui troppi paesi, all'occhio di chi li riguarda dal fugace treno, sembra s'avvicendino con poca varietà di panorami. Pittoresca e solinga, la costa nolese — stendendosi fra Savona e Finalmarina — attrae il forestiero, gli dà refrigerio nei suoi limpidi lavacri, lo culla al sussurro delle sue acque tranquille, prodigandogli blandi riposi inconturbati.

NOLI VEDUTA DA OCCIDENTE.

LA MARINA E CAPO NOLI.

* * *

Rocca forte secolare, irta di baluardi montani, priva di strade d' accesso e sola, nella libertà del suo cielo e del suo seno pescoso, la turrita Noli potè passar in proverbio come la celeberrima muraglia della Cina; la si disse inespugnabile per le dolomitiche spalliere elevate dalla natura a suo « schermo », per la scaltra agilità de' suoi figli, usi alla vela e al remo e ignari d'ogni più mortal periglio. *Chiuso come Noli* fu motto, fino ad epoche a noi assai prossime, rispondente al vero e punto discordante dal concetto in che l'Alighieri ebbe la piccola terra repubblicana, che le genti finitime riguardavano invitta:

> Vassi in Sanlèo e discendesi in Noli,
> Montasi su Bismantova in cacume
> Con esso i piè; ma qui convien ch'uom voli.
>
> (*Purg.*, IV).

Gli antichi liguri indomiti, accasatisi fra le forre e i dirupi, avevano trasformato il bel golfo in asilo sicuro alle loro navi pirate e avevano ivi generato una discendenza maschia, popolazione industre e marinara.

Sorta adunque, con ogni probabilità, per opera di cotesti Sabazi che dalla natia Liguria, già prima che Roma balzasse dalla cerchia quadrata di Romolo, correvano i mari da padroni, Noli è forse da identificarsi con la cosidetta *Ad Navalia* dell'epoca latina ed ebbe fama come cantiere. A quella guisa che, fra tutte le genti italiche, furono i liguri gli ultimi a passar sotto il dominio romano, parimenti Noli devastata dalle feroci incursioni longobarde, al tempo delle calate dei barbari, fu fra le città del litorale, la prima a risorgere dalle sue rovine.

Nel periodo di pace procurata dalle vittoriose armi di Carlo Magno, la città poneva le fondamenta della chiesa di S. Paragorio, attorno alla quale venivan sorgendo le nuove case in sostituzione delle demolite, quasi allegra vendetta contro l' iniqua prepotenza forestiera incapace, pur col ferro e col fuoco, di estirpare dai cuori l'affetto per la dolce terra.

Singolare fu il nuovo assetto ond'essa si costituì indipendente. Sancì invero con Genova e Savona — come informa il Serra, storico dell' antica Liguria — a somiglianza di altre terre finitime « una

specie di patto sociale, chiamato, con nuovo vocabolo, *compagna* o *compagnia*, a cui soprastavano due o più capi decorati col nome romano di consoli. Il loro fine era tutto marittimo; trafficare coi porti vicini, difendersi e correre addosso ai nemici del nome cristiano, ladroni del mare Mediterraneo. Terminata la navigazione, si disciogliévano ed ognuno, provveduto per qualche tempo del bisognevole, tornava in seno alla sua famiglia ». Scarsa di testimonianze, oscura nei particolari, ma fulgida di fasti belligeri procacciati nelle guerre crociate, è la storia nolese nelle tenebrose età feudali. La cittadina litoranea si destreggiò con mirabile prudenza nelle ininterrotte contese intervenute tra potere imperiale e pontificio; tenne testa con ostinata fierezza a Genova superba, finchè le fu giuocoforza accettarne il protettorato: e la metropoli ligure, intollerante dell' altrui egemonia entro la propria sfera d'azione, segnò sul monte Orsino la sua impronta erigendovi un ben saldo maniero nello stesso luogo ove, rifatto in progresso di tempo, sorge ora l'attuale castello.

Quando poi si levò grido di morte al Turco esecrato, dal lido di Noli salparono armati accesi da sacro fuoco e Tancredi, l'eroe di Gerusalemme, su navi nolesi, pervenne in Terrasanta. Bei privilegi, ingenti guarentige, attestati onorevoli derivarono alla minuscola città per la partecipazione diretta e indiretta del popolo all'impresa d'oltremare; essa, inalberando sulle sue torri il labaro recato dai paesi di Gesù, traeva dalla bianca croce, segnacolo in vessillo, fonte di novelli ardimenti e iniziava l'era più prospera della sua vita nei secoli.

La floridezza commerciale crebbe a poco a poco. Genova n'era punta da invidia; i marchesi finitimi ambivan carpirne i forti presidii sui monti, Federico Barbarossa scendeva precipitoso, ma la fortuna doveva, dopo periodo di vicende or liete or tristi, favorire lo sviluppo economico assicurandone le politiche libertà. Nel 1193 gli uomini di Noli segnavano una carta per la quale veniva a scadere pur l'ultima traccia delle potestà marchionali e instauravano la tanto vagheggiata repubblica. Senonchè nelle turbolenze in allora quotidiane, essa re-

IL CASTELLO.

pubblica avrebbe invero potuto venir paragonata a quel cotal manzoniano vaso di terracotta costretto a viaggiare in compagnia di vasi di ferro: i suoi giorni, per dirla in breve, sarebbero stati contati. prima di diventar preda » di quella città che, già nei secoli addietro, s' era mostrata valida ad assicurar loro « l' integrità di territorio e la futura esistenza ». Questo opportuno divisamento — nota

TORRE DEL PAPONE.

Ben provvidero quindi « li Molto Magnifici Signori Consoli » quando, fatti accorti del pubblico danno che n'era per derivare ai negoziati nei porti prossimi e ai commerci negli scali di levante per l'opera facinorosa dei molti sparvieri che la guatavano con bramosi occhi, strinsero patti con Genova. Accettavano così « il protettorato e l'alto dominio il Gandoglia, storico nolese nostro contemporaneo — a cui furono debitori della propria salvezza, dimostra il tatto politico da cui erano guidati quegli uomini di mare; giacchè nella loro unione con Genova si accordavano con meraviglia gli interessi delle due parti ».

La storia successiva è infatti palese dimostrazione

di tale asserto: Noli, giurando allo spirar d'ogni anno, per bocca del *cintraco* civico banditore, fedeltà « nell'anima del popolo », rinnovava la giovinezza de' suoi ordinamenti repubblicani, che durarono sino agli ultimi anni del secolo XVIII.

PORTA E VIA VITTORIO EMANUELE II.

Così la terricciola, dimora d'un pugno d'uomini gagliardi, madre di quell'Antonio da Noli che le storie delle scoperte marittime, vantano audacissimo navigatore, eretta in città, fatta sede vescovile, avvicenda a floridi periodi di progressi mercantili, belle imprese d'armi; si merita nelle guerriglie senza tregua con le limitrofe popolazioni, parteggiando lealmente per Genova, titolo di « fedelissima »; addimostra, con segnalati eroismi, come il petto dei suoi figli potesse star alla pari con i maschi saldi delle sue torri e i fianchi delle sue veloci navi calafatate; accusata di tradire, si purga dello stolido sospetto; quando poi col vento di libertà che viene d'oltr'alpi si costituisce la democratica repubblica ligure, essa le si aggrega e poco

dopo entra a far parte del regno di Sardegna. Noli vetusta perdeva la sua particolare indipendenza, ma acquistava una più grande patria; con le nuove comunicazioni apertesi, rinunciava di buon grado alla tradizionale sua selvatichezza, non senza danno della tutta sua fisonomia poetica di città pensile fra la montagna e il mare.

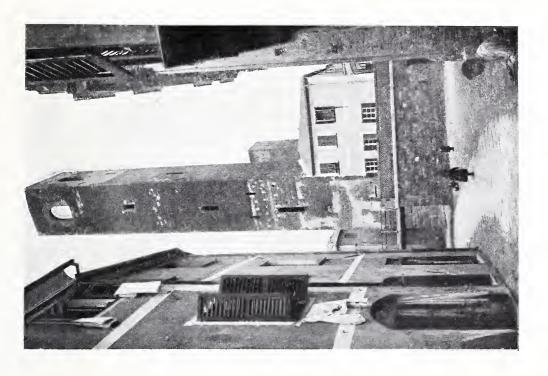
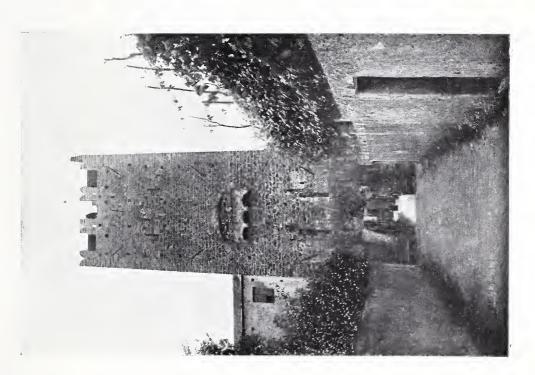
* * *

Fra la montagna e il mare, ruderi gloriosi, s'ergono tuttavia, a guisa di alabarde alto levate, le torri sue antichissime. Delle « settantadue » storiche, celebri per il ricordo delle cronache, alcune poche scamparono all' ingiuria del tempo e all' avidità, assai più vandalica, degli uomini: la torre del Papone, tutta nera e chiusa, prossima all'agile arco; la torre di Porta S. Giovanni che s' incurva per dar passo, alla sua base, e in cima si fa vaga di merli, mentre a mezzo il fronte ancor lascia scorgere il profilo d' una triplice arcata in figura di loggia; la torre del Canto, bucherellata da molte finestrelle graziose, svelta nel suo volo aereo, sovra la minuteria delle mediocri case moderne, affollate al suo piede. Quante altre — oltre alle poche menzionate e alle taciute — salivano al cielo, scolte brune nella notte, fortilizi inaccessibili nei tragici giorni degli assalti! Dalle feritoie micidiali si rovesciò da prima pece ignea a torrenti, di poi piombo volante: riparati, i guerrieri interni si scambiavano segnalazione d'una all'altra torre, lanciavano urla di vittoria, volto in fuga il nemico, accendevano sui fastigi fuochi di gioia, radiosi a chi veleggiava di nottetempo nella circoscritta plaga marina.

ANTICO PONTE PRESSO PORTA S. GIOVANNI.

Restano ora della florida selva, quelle torri che le peripezie della guerra e le intemperie non valsero a sgretolare e che poterono, per mero caso, sfuggire alla rapace ingordigia di chi, senz' altra preoccupazione, le abbatteva per far *mattoni*, come mostrano le basi di macigno che qua e colà si ritrovano. Ben diversa sorte invero vagheggiavano ai lor torrazzi gli avi, maestri nell'arte muraria, allorquando con tempo e danaro non misurato ne gettavano le fondamenta monumentali, ne foggia-

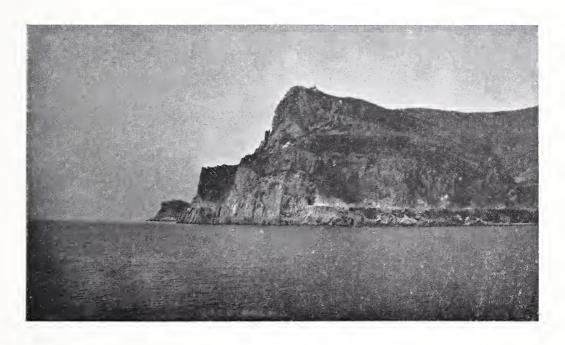
TORRE E PORTA S. GIOVANNI.

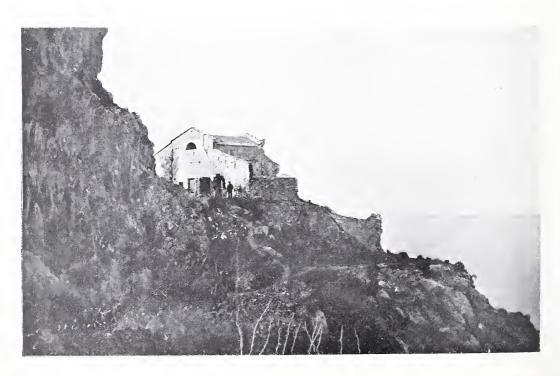
TORRE DEL CANTO.

vano lo zoccolo massiccio in pietra grigia, le elevavano, mattone su mattone, con perizia, con oculatezza gelosa, vagheggiandole compiute come si brama coronata una cara speranza. Era quello d'innalzar torri un privilegio di casta, serbato ai soli nobili e ai ricchi; si richiedeva per il consenso edilizio « possedere in mare — annota il sovraccitato Gandoglia — una galera completamente armata »; era, insomma, la torre, oltre che il rifugio della famiglia all'improvviso irrompere nemico, bello emblema di onorata ricchezza, frutto di laboriosi traffici in terra d'oltremare.

E come — intorno al mille e nei tre secoli successivi — i Saraceni presero a pirateggiare le coste liguri, a compier scorrerie e massacri, le torri sempre più crebbero di numero e la città, così tutelata, compì le sue opere di difesa chiudendosi entro una saldissima cerchia di mura.

CAPO NOLI.

Di esse, in taluni punti, restano vestigia nereggianti, arabescate di muschi: e mentre coteste ali murali decrepite destano senso di gagliardia possente, gli archi tozzi o snelli, tuttora visibili sugli spalti in ruina, risvegliano concetti d'arte, rude e semplice, parca di fregi, ma ricca di solide forme.

CHIESA DI S. PARAGORIO.

CAPO NOLI.

CAPPELLETTA DELL'ADDOLORATA.

CHIESA DI S. MARGHERITA.

Più gentile aspetto hanno le porte che davano adito alla città; ad esse spesso sovrastano pitture ora cancellate o deturpate in mal modo. Non priva di grazia è ad esempio quella modernamente ribattez-

ANTICA CINTA — ARCO VESCOVATO.

zata porta Vittorio Emanuele II, caratteristica per la sua intatta conformazione medievale; notevole è pure la porta S. Giovanni sottostante alla torre omonima. Chiese, edifici pubblici, case private han portici e atrii e scale massicce che — specialmente in talune vecchie vie anguste — conferiscono alla città un colore arcaico per la patina che il tempo pone sulle cose vetuste arricchendole d'una attrattiva tutta particolare. L'occhio poi si ricrea nelle leggiadrie architettoniche di quel San Paragorio che servì interi secoli da cattedrale e fu eretta nell'epoca remota in cui il mare, a differenza d'oggi che ne dista d'un buon tratto, s' insinuava entro terra fino a lambire i gradini di essa chiesa. Il bel tempio gotico a tre navate, fiancheggiato all'esterno da pilastri e ricinto d' una fascia assai vaga, ebbe a fruire, qual monumento nazionale, di accurati restauri che gli ridonarono la freschezza

primitiva; nè senza un palpito di commozione vien fatto di riguardarne l'armonica mole, poichè par di rivivere con la fantasia in quei giorni quando e la torre e la chiesa vedevano le audaci vele nolesi prendere il mare, correndo la ventura, fra il litaniar delle donne in lagrime ed eran quindi accolte con giubilo nei lieti ritorni, recando i navigatori trofei gloriosi, spoglie opime, dovizie votive da appendere accanto alla fatidica croce bianca in campo rosso, alle icone dei patrii altari.

CAPO NOLI — LA GROTTA DEI FALSARI.

*
* *

I dintorni di Noli valgono a raffermarle il suo carattere di città antica, ricca di memorie e di avanzi medievali. Chi, date le spalle al mare, s'inerpica sui poggi ove lo raggiunge la canzone del barcaiolo e la cantilena del cordaro che fila o intesse reti o annoda gomene, s'abbatte or in questo or in quel rudere che risveglia ricordi di passata era, di generazioni spente e pur vive nei pallidi simulacri d'una vita tramontata.

Anche quassù, sui monti che fan corona al seno, altri archi, altre torri dirute, altre mura ruinate, come nel suburbio: ponti arditi varcano torrentelli, strade o meglio sentieri appaiono da gran tempo

IL CASTELLO E L'ANTICA CINTA.

PANORAMA.

tracciati nel macigno, e, sparse sui clivi, stanno cappelle, chiesette umili come pie genti romite, in preghiera.

Oh, la serena veduta che s' apre all' occhio dal ripiano della roccia, vestita di verde, su cui erma biancheggia la cappelletta dell'*Addolorata* !

Oh, la religiosa pace, cara alle anime mistiche, della chiesuola di S. Margherita, appollaiata su le impervie alture del Capo!

Da ogni cima e a mezzo d'ogni monte parlano gli avi liguri ai visitatori e il moderno semaforo dalla sua vetta, fa contrasto alle costruzioni decrepite suggerendo raccostamenti storici. Ma ecco d'un tratto la vaporiera prorompere vittoriosa col suo pennacchio di fumo, fuor dall'aperto fianco della montagna un tempo incontaminata ed ora ferita per opera di una moltitudine di pigmei laboriosi; con essa, che risaluta il sole, il pensier nostro risaluta l' opera della civiltà e della scienza che valse a districare l'uman genere dalle fosche età della forza bruta predominante. E rimanga pure, frastagliato di merli, fasciato di sue mura annose, lambito da bastioni che scendono la china, il Castello troneggiante sul monte Orsino! Noi vi saliremo a merendare, ci assideremo fra le sue innocue feritoie, contemplando la mutevole marina.

LUNGO LA SPIAGGIA.

La leggenda si sovrappone alla storia e mentre lo studioso ama richiamare alla mente la grande battaglia navale combattutasi sul finir del decimottavo secolo — tra francesi ed inglesi con la vittoria di questi ma con eroismi di entrambi — presso le scogliere di Capo Noli, il popolino pronuncia il nome di cotesto promontorio con un'ombra di mistero alludendo alla sua famosa *Grotta dei falsari*. Una nave transitando di nottetempo su quella zona marina scoprì, in effetto, un lume che rischiarava quel covo di malviventi abili nel coniar monete: furono questi snidati e alla grotta rimase fissa la denominazione.

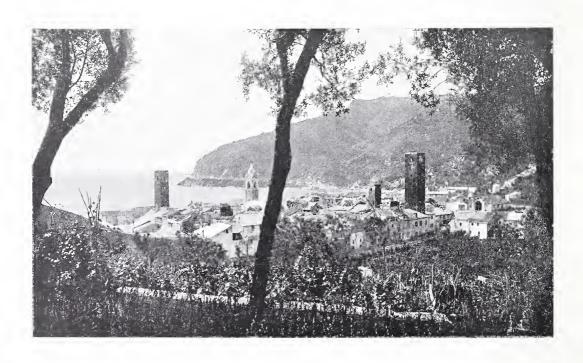
* * *

Le risorse di Noli sono offerte non dai campi, ma dal mare.

L'aratro non fa solco nella terra montuosa e bo-

IL MERCATO DEL PESCE.

BANCHI PER L' ESSICCAMENTO DEL PESCE.

RAMMENDANDO LE RETI.

PANORAMA.

schiva che fronteggia la liquida pianura; questa per contro, copiosa di pescagione, s' apre in azzurri solchi profondi. La rete e la barca han qui spodestato la marra e il barroccio. C' è chi s' ingegna a ricavar vino dalla vite che qua e colà alligna sulle balze con la sua folta e scapigliata chioma di tralci; c' è pure chi, con miglior fortuna, pota, per dirla col poeta, « il sacro olivo sotto clementi stelle » e dalle fronde rameggianti con metallico riscintillio argentino, cava denaro formandone fastelli da vendere alle sacrestie nella domenica delle palme e, al tempo buono, stilla dai frutti asprigni, olii pregiati; legumi, ortaggi crescono con delizia delle massaie in quantità se non abbondevole, sufficiente al consumo del luogo; più scarse sono le messi.

Ma la vera fonte di vita per la maggior parte dei nolesi è, senza dubbio, la pesca. Cessata l'era dei prosperi commerci in oltremare, sostituite possenti navi ai piccoli velieri usi a recar dagli approdi levantini stoffe preziose ed esotici prodotti che trafficati nei centri nostrali facevano lieto il viso bronzeo del marinaio negoziatore, venne il giorno in cui dovette Noli, impari ai bisogni moderni, dar l'addio alla mercatura: non le rimase altro cespite proficuo, se non quello, giammai trascurato e la spiaggia prese a poco a poco a infittirsi di barche pescherecce pronte a battere, col favor della notte, le vie marine.

PREPARAZIONE DEL PESCE.

È fama che siasi pur praticata, fino a tempi a noi assai prossimi, la proficua pesca del corallo; a' dì nostri invece, la maggior parte degli abitanti di Noli vive sui prodotti dei tramagli e delle reti esercitando florido commercio di pesce fresco e salato. Uomini e donne, aiutati dalla ragazzaglia rumorosa, offrono, nelle ore propizie, quotidiano spettacolo di preparativi per l' uscita delle barche, di partizione della preda al ritorno. La vita dei pescatori si svolge invero all'aperto, sulla spiaggia; intere famiglie si prestano spontaneamente man forte per trarre in secco le pesanti imbarcazioni, si

dispongono in lunghe catene, e a un grido, ripetuto in cadenza, s'incurvano sulle funi, arrancano, arrancano finchè le carene stillanti vengono ad affondarsi nelle sabbie della riva. Incomincia quindi il lavoro delle donne che ricolmano le ceste di bei pesci per lo smercio minuto o li stendono al sole su banchi improvvisati ad essiccare o li sbuzzano e li preparano per la spedizione: intanto fra l'acre odore di salsedine, mentre le reti asciugano al vento e al solleone, pazienti mani femminili riparano gli strappi ricongiungendone le disperse fila.

A notte fatta, sotto le tacite stelle, nella silente tranquillità lunare, vanno con lento tuffar di remi le grandi barche da pesca, si attardano nelle acque del Capo, provvedono alla città che dorme il fresco cibo, le forniscono varietà infinita di pesci prelibati, rapidamente diffusi sulle piazze e vicine e lontane.

*
* *

Terra del sole e del mare, Noli ebbe la ventura di dar ricetto ad un poeta che, compiute le sue nozze, prescelse questo lembo d'azzurro quale oasi deliziosa per trascorrere i giorni della luna di miele. Emilio Praga, il sognatore che in *Penombre* effuse la sua sensibile anima canora, salutò festoso la piccola città turrita e la ricinse di candidi auguri:

O Noli, o solitaria pescatrice,
Tutta cinta di torri e di Madonne,
Dio protegga il tuo mar, la tua pendice
E le tue donne.

Quivi alternando al verso il pennello, poeta e pittore, visse giocondamente con la giovine moglie e i cari libri e la tavolozza prediletta; amava, ammirava, si pasceva di chimere e celebrava con la superba bellezza dei luoghi circostanti, la gente vigorosa che popola la molle curva del golfo sereno:

. . . .
Dio protegga il tuo mar, la tua pendice
E le tue donne,
Le negre donne tue che ritte stanno,
Le donne per l'Italia affaccendate
Che prolifican liete un mozzo all'anno
Per le fregate!

Noli, considerata con occhio d'artista innamorato, si trasfigura, assume incantevole aspetto paradisiaco. Nido di falchi e di poeti, ostenta nella gloria del sole, fra l'azzurro del cielo e della marina, le sue torri secolari e spicca, tutta ridente, in mezzo alla florida ghirlanda di città e di paeselli innumerevoli che, annodandosi in Genova, si distende meravigliosa e fascinatrice per due festoni, lungo la duplice riviera di levante e di ponente.

FRANCESCO PICCO.

 — TESTA PAOLO, GERENTE RESPONSABILE. — OFF. IST. IT. D'ARTI GRAFICHE, BERGAMO.

Stampato con inchiostri della Casa Ch. Lorilleux & C. di Milano